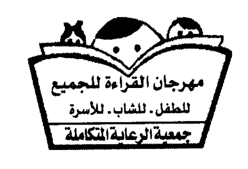
الوحدة الوطنية في الأدب المصرى

د. نبيـــل راغـــب



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠١

مكتبة الأسـرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(الأعمال الخاصة)

الوحدة الوطنية فى الأدب المصرى

د. نبيـــل راغــب

الغلاف
والإشراف الفنى:
الفنان : **محمود الهندى**

المشرف العام :
د. سـمير سرحـــان

الجهات المشاركة :

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقـافـة
وزارة الإعـلام
وزارة التربية والتعليم
وزارة الإدارة المحلية
وزارة الشـــباب
التنفيذ : هيئة الكتاب

الوحدة الوطنية فى الأدب المصرى

لوحة الغلاف

اسم العمل الفنى : **الوحدة الوطنية**

التقنية : **حبر شينى وألوان مائية على ورق**

المقاس : **٢٥×٣٥ سم**

حجازى

فنان كاريكاتير مصرى عالمى، اتخذ الكاريكاتير وسيلة لتحضير الجماهير ضد الظلم والفساد والاضطهاد، ويعد من بوتقة من أبناء جيله (صلاح جاهين، بهجت، ليثى، إيهاب.. وآخرين)، يمثلون مدفعية ثقيلة لفن الكاريكاتير، رغم أن السائد حالياً فى الكاريكاتير المصرى مدرسة (التنفيث) وهم مجموعة من الرسامين يحومون حول ما يدور، ولا يدخلون فى صلب أى موضوع من الموضوعات، وكأنهم أرادوا الترفيه عن الشعب لكى يتقبل ما هو فيه من وضع يحتاج إلى هزة حقيقية، وحجازى على عكس ذلك تماماً، وهو أشبه بسيد درويش الكاريكاتير المصرى كما يطلقون عليه.

محمود الهندى

على سبيل التقديم :

كان الكتاب وسيظل حلم كل راغب فى المعرفة واقتناؤه غاية كل متشوق للثقافة مدرك لأهميتها فى تشكيل الوجدان والروح والفكر، هكذا كان حلم صاحبة فكرة القراءة للجميع ووليدها «مكتبة الأسرة» السيدة سوزان مبارك التى لم تبخل بوقت أو جهد فى سبيل إثراء الحياة الثقافية والاجتماعية لمواطنيها.. جاهدت وقادت حملة تنوير جديدة واستطاعت أن توفر لشباب مصر كتاباً جاداً ويسعر فى متناول الجميع ليشبع نهمه للمعرفة دون عناء مادى وعلى مدى السنوات السبع الماضية نجحت مكتبة الأسرة أن تتربع فى صدارة البيت المصرى بثراء إصداراتها المعرفية المتنوعة فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية.. وهناك الآن أكثر من ٢٠٠٠ عنواناً وما يربو على الأربعين مليون نسخة كتاب بين أيادى أفراد الأسرة المصرية أطفالاً وشباباً وشيوخًا تتوجها موسوعة «مصر القديمة» للعالم الأثرى الكبير سليم حسن (١٨ جزء) . وتنضم إليها هذا العام موسوعة «قصة الحضارة» فى (٢٠ جزء) .. مع السلاسل المعتادة لمكتبة الأسرة لترفع وتوسع من موقع الكتاب فى البيت المصرى تنهل منه الأسرة المصرية زاداً ثقافياً باقياً على مر الزمن وسلاحاً فى عصر المعلومات.

د. سمير سرحان

إهداء

إلى فضيلة الإمام الأكبر الدكتور
محمد سيد طنطاوى شيخ الجامع الأزهر
الشريف..

إلى قداسة البابا شنودة الثالث
بطريرك الكرازة المرقسية.

إلى قطبى الوحدة الوطنية
أتشرف باهداء هذه الدراسة.

نبيل

مقدمة

هذا الكتاب رصد وتحليل لريادة الأدباء والروائيين المصريين فى مجال الترسيخ الفكرى والوجدانى والفنى لمفهوم الوحدة الوطنية. فمن حقهم علينا أن نسجل لهم وعيهم العميق، وفكرهم الناضج، وبصيرتهم الثاقبة، عندما أقام معظمهم التوجه الفكرى والمنظور الدرامى لرواياتهم التى جسدت موضوع الوحدة الوطنية، وفضحت المحاولات الخفية المسمومة لضربها، على قاعدة ثقافية وحضارية راسخة، تمثلت فى الشخصية المصرية كنواة صلبة فى مواجهة محاولات شطرها إلى شخصيتين أو عنصرين أو خطين لا يلتقيان وإنما يسعيان لمجرد قبول أحدهما للآخر وهذا القبول لابد أن تنهض عليه صخرة الوحدة الوطنية، لأن من يملك القبول والمنح، يملك أيضاً الرفض والمنع، فى حين أن الوحدة الوطنية كانت من البدهيات التى تسلحت بها مصر فى مواجهة كل المتربصين بمستقبلها، وبالتالى لم تكن رهناً لأية محاولات للقبول أو الرفض.

وتتجلى روح مصر الحضارية المبهرة فى أن كتاب القصة والرواية، مسلمين وأقباطاً، رجالاً وسيدات، شباباً وشيباً، عزفوا جميعاً سيمفونية الوحدة الوطنية ببراعة منقطعة النظير، وكأن هناك مايسترو يقود هذا الأوركسترا القصصى أو الروائى العجيب. ولم يكن هذا المايسترو شخصاً، بل كان قيمة حضارية تجسدت فى وعيهم الفكرى والفنى العميق بتاريخ هذا الشعب العريق الذى تحطمت على صخرته كل محاولات غزوه سواء من الخارج أو الداخل.

من الروائيين المسلمين الرواد، كان نجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وإحسان عبدالقدوس، وبهاء طاهر، ومن الأقباط كان إدوار الخراط ولويس عوض. ومن الجيل التالى صنع الله إبراهيم، وإبراهيم عبدالمجيد، ويحيى الطاهر عبدالله من المسلمين، ورءوف مسعد، وجورج البهجورى، ورجائى ونيس، ونبيل نعوم من الأقباط. ومن الأديبات المسلمات هالة البدرى وسلوى بكر.. ومن القبطيات فوزية أسعد.

وتوضح الدراسة النقدية الموضوعية لهذه الأعمال القصصية والروائية أنه لايوجد مايمكن تسميته «بالشخصية القبطية»، وإنما هناك بعض الملامح القبطية التى يمكن أن تكون دينية أو تراثية أو فولكلورية، لكنها لاتمس جوهر الشخصية المصرية فى الصميم، وهذه الملامح هى مجرد واجهات - ضمن واجهات أخرى عديدة - تعلن عبر العصور إلى أى مدى كان هذا الجوهر صلباً وخصباً

وثرياً بحيث استطاع أن يجمع بين الوحدة والتنوع، ويصهرهما فى بولقة لم تستوعب سوى المعادن الثمينة التى تألقت بالمنظور الحضارى الذى يؤكد أن الدين علاقة شديدة الخصوصية بين المخلوق والخالق، ولذلك يسمو بنفسه فوق أية اعتبارات اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية عابرة خاضعة لمتغيرات الحياة المادية، أما الدين فهو من أسمى ثوابت الحياة الروحية التى تعد الفيصل الأساسى بين الإنسان وبين غيره من المخلوقات.

ومن تحليل الأعمال الأدبية والروائية التى تعرضت لها هذه الدراسة، يتكشف لنا أن المسلمين يمارسون شعائرهم الدينية فى المساجد والبيوت، وينطبق نفس التوجه على الأقباط الذين يمارسونها فى الكنائس والبيوت، لكن بمجرد أن يلتقى الجميع ولانقول «يلتقى الطرفان» - فى الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، فإنهم جميعاً مصريون بمعنى الكلمة. وإذا وجد من يحاول تعكير هذا الصفاء الحضارى، فإنه يفعل هذا إما بدافع الجهل، أو الحماس الأعمى، أو لتنفيذ مخططات تريد لهذا الوطن أوخم العواقب.

وتتناول هذه الدراسة بالتحليل، الملامح القبطية فى قصص وروايات هؤلاء الأدباء، حتى يتبين لنا مدى الثراء والعمق والتنوع والوحدة الوطنية التى تتمتع بها الشخصية المصرية بصفتها البوتقة القادرة على صهر كل مايستجد عليها من عناصر متعددة ومتنوعة ومتغيرة، ثم الخروج منها بنفس المعدن الثمين والأصيل الذى يتحدى كل عوامل التآكل أو التعرية أو الصدأ، بحيث لا تتبقى

داخلها شخصيات قومية متناقضة أو متصارعة أو مدسوسة أو دخيلة. وبذلك تظل الشخصية المصرية شخصية واحدة ومتفردة وغير قابلة للتفتيت.

إن مفهوم الشخصية القومية يعنى استقلالها وتبلورها بل وانفصالها وتناقضها وصراعها مع الشخصيات الأخرى، وذلك نظراً للاختلاف بل والتناقض بين الأصول التاريخية والحضارية لتلك الشخصيات القومية. والدليل على ذلك، الصراعات الدامية بل والحروب المتجددة التى تدور رحاها بين القوميات المختلفة التى كان الاتحاد السوفيتى السابق أو الاتحاد اليوغسلافى السابق يتكون منها. أما فى مصر فليست هناك شخصية قومية غير الشخصية المصرية، والدليل على ذلك أن المصريين عندما يلتقون لأول مرة، لايستطيع أحدهم أن يعرف دين الآخر إلا إذا كان اسمه يحمل دلالة دينية، أو من خلال حوار مباشر بينهما فى أمور الدين.

أما حكاية «قبول الآخر» التى تحاول أن ترتدى مسوح النظرية التاريخية أو الحضارية أو الفلسفية، فهى دليل عملى على أننا لا زلنا نلهث وراء أية أفكار واردة من الخارج، دون أن نتفحص الدوافع الخفية التى أدت إليها، وذلك بدافع عقد النقص الكامنة داخلنا، والتى توحى إلينا دائماً بأن نقوم بدور التلاميذ النجباء، فى حين نظن أننا نقوم بدور ريادى فى فتح نوافذ الفكر المصرى أو العربى على جوهر الحضارة العالمية المعاصرة التى نحاول اللحاق بها بكل الوسائل الممكنة.

وأية دراسة لأصول فكرة «قبول الآخر»، تثبت أنها من ابتكار كتاب الدوائر الأمريكية اليهودية، الموالية تماماً لإسرائيل، وذلك للإيحاء بأن اسرائيل تحولت فى المنطقة العربية من «العدو» إلى «الخصم» إلى «الآخر»، بعد أن أدرك العرب استحالة عزلها تماماً!!، وضرورة التعامل معها بصفتها «الآخر» الذى يمكن التجاوب الحضارى معه والاستفادة الاقتصادية منه على كل المستويات. ولذلك فالعداء أو الخصومة خسارة لجميع الأطراف المعنية. بل بلغ التفاؤل بهؤلاء الكتاب حداً جعلهم واثقين من أنه فى إمكان أسرائيل أن تتجاوز دور «الآخر» إلى دور الشريك الفعال والكيان العضوى فى المنطقة العربية. وان كانت الإنتفاضة الفلسطينية التى وضعت إسرائيل على فوهة بركان لأول مرة منذ نشأتها، قد جعلت هذا التفاؤل يتراجع وينحسر إلى حد كبير.

وقد ترددت هذه السيمفونية الإسرائيلية أو اليهودية أو الصهيونية فى السنوات الخمس الأخيرة من القرن العشرين، بشكل يدل على أنها مخططة ومدروسة ولها أهداف استراتيجية، بعضها عاجل والبعض الآخر آجل، خاصة فى المجلات والدوريات الأمريكية مثل مجل «الشئون الخارجية»، «والتاريخ المعاصر»، و«مجلة هارفارد لرجال الأعمال»، و«السياسة الخارجية»، و«الشئون الدولية»، و«مجلة الندوة الإسرائيلية السياسية»، و«المجلة الاستراتيجية»....إلخ..

ونظرة سريعة إلى أسماء الكتاب - مجرد أسمائهم - لابد أن تفصح عن هويتهم وتوجههم : إيلان بيرمان، صامويل بيرجر، توماس فريدمان، ريتشارد فولك، وليم ساهلمان، جوزيف ستجلتز، ساسين ساسكيا، وغيرهم. لكننا - للأسف - تلقفنا الفكرة المدسوسة المسمومة، وفرحنا بها كنظرية عبقرية جديدة، وشرعنا فى تطبيقها على أنفسنا، فأصبح «القبطى» هو «الآخر» الذى لابد أن نقبله، فى حين تسعى أبواق الدعاية الاسرائيلية إلى تحويل «الإسرائيلى» من دور «الآخر» إلى دور الشريك الفعال والكيان العضوى الجاهز للاندماج الكامل فى المنطقة العربية، والقادر على ترسيخ إيجابيات السلام والتعاون المثمر لكل الأطراف المعنية!! وتباكت هذه الأبواق على العرب الذين جربوا الحرب والعداء والخصومة مع إسرائيل، فلم يجنوا سوى الخسائر المتصلة فى الأرواح والأموال والممتلكات.

وكان المفكر اليهودى الاستراتيجى إيلان بيرمان من أوائل الذين ضربوا على هذا الوتر الجديد فى مقالة له فى «المجلة الاستراتيجية» الفصلية، صيف ١٩٩٥، بعنوان «آفاق السلام والاستفادة من الآخر»، نادى فيها بنظرية «قبول الآخر» التى تفتح الآفاق للتعاون الإقليمى والدولى المثمر، إذ إن الرواسب والتراكمات القديمة، أدت إلى حروب وعداوات وخسائر متتالية لاحد لها، خاصة فى عصر الحرب الباردة وانقسام العالم إلى معسكرين متضادين، يقوم فيه الآخر بدور العدو المتربص وليس المنافس الشريف. ويستشهد بيرمان بالمفاوضات المباشرة بين الفلسطينيين

والاسـرائيليـين فى مـدريد وأوسلو، على تحـول اسـرائيل من دور «الخصم» إلى دور «الآخر» تمهيداً لدور «الشريك».

ثم يطبق بيرمان هذا المفهوم على العلاقات العربية الإسرائيلية أو مايسميه بجنين نظرية جديدة مواكبة لحركة العولمة التى بدأت تجـتـاح العـالم، وأحـالت الصـراع العـسكرى المدمـر إلى تنافس اقتصادى مثمر. وقد جعلت المتغيرات الدولية المترتبة على العولمة الاقتصادية، الصراعات والحزازات القديمة غير ذات موضوع أو معنى. وهو يستشهد على ذلك بالمفاوضات الإسرائيلية الفلسطينية المباشرة التى لم يكن أحد يتصور أن تجرى هكذا، وقد كانت منذ سنوات قليلة من رابع المستحيلات.

ثم يعود ايلان بيرمان إلى تصعيد فكرة «الآخر» وتطويرها فى «المجلة الاستراتيجية» نفسها، بعد أربع سنوات فى صيف ١٩٩٩، فى دراسة مستفيضة بعنوان «السياسة المائية الحديثة فى الشرق الأوسط» يدعى فيها بتبجح عجيب أن الصراع على المياه بين العرب والعرب سيكون قضية المستقبل المصيرية لأن العرب لايعرفون كيف يتعاملون مع بعضهم البعض بأسلوب متحضر لاتجيده فى المنطقة سوى اسرائيل. بل إنه يتنبأ بثقة!! بأن الصراعات العربية/ العربية القادمة على المياه وعلى غيرها من المصادر الاستراتيجية ستفوق فى ضراوتها كل الصراعات العربية التى جرت مع اسرائيل بطول النصف الثانى من القرن العشرين.

ولذلك فـإنه يرى أن كل الشـواهد تدل على أن اسـرائيل على وشك أن تجتاز مرحلة «الآخر» إلى مرحلة الشريك الفعال المفيد،

بل وفى النهاية يمكن أن تصبح مركز الجذب الأساسى لكل العرب ومرجعهم الحيوى.

هكذا تتنامى محاولات تسويغ بل وتسويق فكرة «قبول الآخر» حتى تبلغ اسرائيل آفاقاً من السيطرة والسطوة، تجعلها محوراً تدور حوله المنطقة العربية بأسرها، وذلك إيماناً من القادة الاسرائيليين أن الذاكرة العربية قد بلغت من الضعف حداً جعلها تنسى كل ضغائن وصراعات الماضى، وفى الوقت نفسه فإن صورة المستقبل غائمة تماماً أمامها، ولذلك فإنه من المتوقع أن يأتى اليوم الذى يرى فيه العرب العالم كله بعيون اسرائيلية. وبذلك تنتقل اسرائيل من مرحلة «ازدواجية الآخر» إلى التوحد الجمعى فى المنطقة بأسرها، بل والقدرة على الفصل فى النزاعات العربية.

بهذه الثقة المتبجحة، تكشف اسرائيل عن أهدافها الاستراتيجية بعيدة المدى، مستغلة فى ذلك غياب الإرادة العربية. وهى نفس الثقة التى تجلت فى مقالة صامويل بيرجر الذى نشرها فى مجلة «الندوة الاسرائيلية السياسية» التى تصدر فى الولايات المتحدة، بعنوان «السلام فى الشرق الأوسط وأمن الولايات المتحدة» فى ٢٠ اكتوبر ١٩٩٩، وفيها ربط بين أمن الولايات المتحدة، ليس فى الشرق الأوسط فحسب، بل وفى العالم أجمع، على أساس أن هذا الأمن لن يترسخ إلا اذا تجاوزت اسرائيل مرحلة «الآخر» التى نجحت فى تحقيقها، إلى مرحلة الشريك الفعال بل والمسيطر على مقدرات منطقة الشرق الأوسط، خاصة فى عصر العولمة السياسية

والاقتصادية والثقافية. فلن تستطيع الولايات المتحدة السيطرة بل والسطوة الكاملة على المنطقة، إلا من خلال سطوة اسرائيل عليها.

أما ساسين ساسكيا فى مجلة «الشئون الخارجية» عدد يناير/ فبراير ١٩٩٨، فيوضح أن خطوات التحول المصيرى من العداء المزمن إلى الاندماج فى المنطقة، والتى حققتها اسرائيل فى زمن قياسى، كانت فى استراتيجيتها منذ البداية، ولذلك فإن مرحلة «الآخر» التى تمر بها الآن ليست ابتكاراً مفاجئاً أو مستحدثاً، وليست فى الوقت نفسه نهاية المطاف، بل هى مجرد مرحلة جديدة للانطلاق إلى آفاق السيادة السياسية والاقتصادية على مقدرات المنطقة. ولذلك فإن الاسرائيليين لايشعرون بالسعادة أو بنشوة الانتصار لمجرد احتلال اسرائيل لمكانة «الآخر» فى المنطقة، بل هى فترة عابرة فى مسار اسرائيل الذى لايتوقف أبداً.

أما توماس فريدمان مؤلف الكتاب الشهير «السيارة ليكساس وشجرة الزيتون» والذى يعتبر من أنبياء العولمة، لم يتخل عن توجهه الصهيونى، عندما أكد فى مجلة «السياسة الخارجية «عدد خريف ١٩٩٦، أن مرحلة «الآخر» التى تمر بها اسرائيل، ليست سوى ارهاصات لمرحلة تواكب انطلاقات العولمة السياسية والاقتصادية التى لن تقودها فى منطقة الشرق الأوسط سوى اسرائيل التى تملك كل إمكاناتها وطاقاتها من أجل تقدم المنطقة بأسرها.

ويضيق بنا المقام لاستعراض معظم الكتابات والمقالات التى حاولت تحويل فكرة «الآخر» إلى مايشبه النظرية ليسهل تسويقها

فى منطقـة الشـرق الأوسـط، وكلهـا تـأخـذ من اسـرائيل مـحـوراً تدور حوله باصـرار وتكرار وبلا ملل، لكن يبدو أنه لم يخطر ببـال كتـاب هذه المقالات والدراسـات أن الأمـر سيتجـاوز مـجـرد ترسـيخ مكانة إسـرائيل، إلى أعـمـاق لم تبلغهـا من قـبل، من خـلال لعبـة «الآخـر». فـقـد شـرع المثـقـفـون فى المنطقـة العـربيـة - كـعـادتهم - فـى تبنى التـيـارات الفكرية الواردة من الخـارج، حـتى يبـدوا على مـسـتـوى العصر كنافذة مضيئة لبلادهم، لكنهم أحيـانـاً يبدون كنافذة مغلقـة معتمة دون أن يدروا، خاصة عندما يصبحون ملكيين أكثر من الملك، وهو مـاجرى عندمـا أسـرع بعض المفكرين والمثـقـفين العـرب بتطبـيق فكرة «الآخـر» على بـلادهم وشـعـوبهم، وهـو انتـصـار فكرى وثقـافى لإسرائيل لم تكن تحلم به أو تخطط له.

فالمفروض أننا نسعى لتدعيم الوحدة الوطنيـة والوحدة القـومـيـة كهـدف استـراتيجى لانحيد عنه، لا أن نتراجع إلى الخلف، أو ندخل مـرحلة مـن الهـزال الفكرى والثـقـافـى والحضـارى، نسـعى فـيـهـا إلى مـجـرد «قبول الآخـر». فهل يعقل أن يسـعى الاسـرائيليون إلى تجـاوز مرحلة «الآخر» إلى مـرحلة «الشـريك الفعال» و«الكيـان العضوى» فى منطقـة الشـرق الأوسـط بأسـرهـا، فى حين نسـعى نحن إلى مـرحلة «قبـول الآخـر» فى داخل كل وطن عـربى على حدة، ونحن الذين لم يكن لدينا «آخر» أبداً!! فـمـثـلاً، هل يمكن تعليق مـصـيـر بلد عـريق مثل مصـر بمجرد قبـول الآخر؟! ومن هو هذا الآخر؟! ولماذا نفترض أن هناك آخر فى حين أن شعبنا كله كتلة واحدة؟

يكفى أن نذكر ماقاله المؤرخ العمالى الكبير أمين عز الدين فى حوار معه على صفحات جريدة «القاهرة» بتاريخ ٤ يوليو ٢٠٠٠، عن البيئة التى تربى فيها، والجو الرائع المشبع بالحب والتآلف والود والتناغم والاندماج الذى استمتع به فى طفولته وصباه وشبابه المبكر، قبل أن ينتقل من قريته ميت ياعيش مع أبيه وكيل الأوقاف إلى الزقازيق ثم طنطا، فقد تجاورت ميت ياعيش بأغلبيتها المسلمة مع كفر يوسف رزق بأغلبيته المسيحية، لكن المسلمين والمسيحيين عاشوا فى أخوة بدون أى نوع من التمييز. يقول أمين عز الدين:

«حتى أن جدى الحاج دحروج (عمدة المسلمين) كان يجلس مع عمى بطرس (عمدة المسيحيين) ليل نهار فى دوار العمدة، ولاينفصلان إلا ساعة النوم. أنا كنت فاكر إن عمى بطرس (وهو جد د. مجدى يعقوب جراح القلب الشهير) عمى بحق وحقيق.. يعنى أخو أبويا. هناك أنشأ المسيحيون المدرسة الأمريكانى، لكنهم فتحوها للمسلمين، وكان لها تأثير عظيم على التعليم فى القرية. وفى الثلاثينيات عندما فكر المسيحيون فى بناء كنيسة، فرض جدى العمدة على كل فدان ثلاثين قرشاً، مساهمة لبناء الكنيسة، يدفعها أصحاب الأرض من المسلمين. وبعدها فى الأربعينيات، عندما قرر جدى العمدة ترميم ثلاثة مساجد، فرض عمى بطرس ضريبة على المسيحيين مساهمة فى ترميم الجوامع».

هذه هى مجرد لمحة من ذكريات المؤرخ العمالى الكبير أمين عز الدين، فأين هو ذلك «الآخر»؟! هل هو الجد دحروج أم العم

بطرس؟! من الواضح أنه ليس هناك آخر لأنهما وجهان لعملة ذهبية واحدة هى وجه مصر الحضارى المتألق المشرق دائماً. فما الذى جرى لنا حتى نتقهقر بهذا الشكل، وننأى عن هذا العصر الذهبى للوحدة الوطنية، لدرجة أنه لم يعد لدينا أمل سوى «قبول الآخر»؟! والسؤال الشائك الذى يطرح نفسه بقسوة هو : ما الذى يمكن أن يحدث لو لم يتم مثل هذا القبول نتيجة للمحاولات المشبوهة لتسميم آبار الوحدة الوطنية؟!

إن توافر المودة والتآلف الحميم ورسوخ ثقافة وفكر الوحدة الوطنية، هى التى أثمرت فى عام ١٩١٩ تحول «قبول الآخر» إلى الانصهار فى الآخر، على أساس أن مفهوم الآخر يكمن فقط فى اختلاف العقيدة الدينية، أما فيما عدا هذا فإن «الكل فى واحد» على حد قول رائدنا العظيم توفيق الحكيم عندما جسد الوحدة الوطنية، على كل مستوياتها الدينية والاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية، فى روايته الرائدة «عودة الروح». ذلك أن الوحدة الوطنية هى التجسيد الحى لهذه الروح العائدة التى تعد توأم هذه الوحدة، ولا وجود لاحداهما دون الأخرى. وهى الروح التى تجلت عند إعلان بيان استقلال مصر فى ٢٨ فبراير ١٩٢٢، حين رفض الأقباط شرط هذا الإعلان الخاص بحماية الأقليات، فقد رفض الأقباط أن يكونوا هذا «الآخر».

وهذه المواقف القبطية القومية ظلت تتكرر وتترسخ بطول القرن العشرين. وأخيراً وليس آخراً، الموقف التاريخى العظيم لقداسة

البابا شنودة الثالث تجاه عروبة القدس، وإصراره على رفض زيارة الأقباط للقدس إلا مع أخوتهم المسلمين، وتأكيدة الدائم على مقولته الشهيرة : «إن مصر ليست وطناً نعيش فيه، وإنما وطن يعيش فينا». وهذا الموقف أو المبدأ الحضارى يبلور الجوهر المتألق للشخصية المصرية عبر العصور، ولا يحمل فى طياته أية شبهة لانقسامها إلى شخصيتين. إذ إن القضية برمتها لا تتمثل فى قبول الآخر - لأنه لايوجد آخر - وإنما تكمن فى إثبات الذات، والذى يعد من حق أى مواطن أن يمارسه. فالمسلمون والأقباط فى النهاية، مواطنون مصريون لهم نفس الحقوق وعليهم نفس الواجبات.

وهذه الدراسة تسجيل وتحليل الإنجازات القومية الرائدة لأدبائنا الذين جسدوا روح الوحدة الوطنية فى أشعارهم ورواياتهم، وجعلوا الانتماء الدينى عنصراً حيوياً وخلاقاً وإيجابياً، ينضوى تحت لواء الانتماء الوطنى والقومى، ويمنحه من قوى الدفع ماينطلق به إلى آفاق حضارية وإنسانية منشودة، وبالتالى لايمكن أن يتناقض معه أو يعوقه. ولاشك أن هؤلاء الأدباء هم بمثابة الطليعة التى تتسلل بأفكارها البناءة ومشاعرها القومية إلى أعماق الوجدان المصرى من خلال الأعمال الأدبية التى تجمع بين المتعة والاثارة وبين التنوير والتوعية، والتى يمكن ان تشكل إرهاصاً بمشروع قومى لايمكن أن ينهض على مجرد محاولات جادة من هيئات وشخصيات دينية قيادية لدراسة الخلل القائم، بل يحتاج إلى استراتيجية شاملة، قومية، تربوية، طويلة المدى، على كل المستويات الدينية

والثقافية والإعلامية والتربوية والتعليمية والاجتماعية والسياسية، حتى تصبح غذاءً ثقافياً وفكرياً وحضارياً وسلوكياً يومياً.

وعندما تأتى هذه الاستراتيجية أكلها وثمارها، سواء على مستوى الفكر أو السلوك، فلن نكون عندئذ فى حاجة إلى دبج المقالات أو تأليف الدراسات عن قبول الآخر أو حتى الوحدة الوطنية. فالناس لايتحدثون عادة عن ممارساتهم اليومية التى أصبحت من البدهيات الفكرية أو السلوكية التى لاتحتاج إلى إثبات أو تأكيد. فهم يستنشقون الهواء ويشربون الماء دون أن يفكروا فيما يفعلونه أو يتحدثوا عنه، برغم أن حياتهم بأسرها تتوقف على هذا الهواء وهذا الماء. وهكذا يجب أن تكون الوحدة الوطنية.

د. نبيل راغب

المهندسين فى ٢٠٠١/٥/١

الفصل الأول

رواد الأدب القبطى

الحديث عن الأدب القبطى لايعنى تكريساً لما يسمى بالشخصية القبطية التى بدأ المغرضون برددونها في محافل كثيرة على سبيل وضع حاجز بينها وبين الشخصية المصرية، في حين أن الشخصيتين القبطية والمصرية وجهان لعملة واحدة منذ دخول المسيحية مصر على يدى الرسول مارمرقس البشير. ومحاولات الوقيعة بين المسلمين والأقباط، ليست جديدة على الإطلاق، بل هى السلاح المفضل والمتجدد لكل القوى الخارجية أو الداخلية التي تريد شراً بهذا الوطن. ولعل أشهر هذه المحاولات كانت على يدى الاحتلال البريطانى الذى وضع سياسة «فرق تسد» على رأس

استراتيجيته. لكن المفكرين والأدباء والشعراء الأقباط كانوا له بالمرصاد منذ بداية سيطرته على مقاليد الأمور في البلاد. دافعوا عن القضية المصرية بكل جوارحهم كمصريين واعين بكل المؤامرات المتربصة بوطنهم.

سوف نقتصر في هذا الفصل على بعض نماذج من قصائد هؤلاء الرواد، لأنه موضوع يحتاج إلى دراسة مستفيضة فمثلا نشرت جريدة «الوطن» في ١٩ يناير ١٩٠٩، قصيدة لعوض واصف يجرى فيها كل محاولات الوقيعة بين أبناء الأمة الواحدة فيقول :

أبناؤها عبدالمسيح وأحمد	والموسوى وليس ثمَّ دخيل
لافرق بين العالمين وأرضهم	وظن وحيد والجميع سليل
ماذا جناه الناس في نزعاتهم	ياصاحبى وماجنى التفضيل؟
هل في السماء مذاهب وعناصر	هل ثمَّ إلا صاحب وخليل؟
فعلام نتخذ الخلاف صناعة	فى الأرض وهى لُحيظة وتزول؟

ويضيق بنا المقام للاستشهاد بقصيدة عوض واصف كلها لكن هذه الأبيات قادرة على ابراز وعيه الحضارى والثقافى والتاريخى والفكرى والفلسفى. فالكون كله يسعى إلى التناغم والوحدة في حين أن الأرض التي هى مجرد لحيظة (مصغر لحظة) في أزلية الكون وأبديته، تسعى إلى الخلاف والتنافر والعنصرية التى لاتجنى من ورائها سوى الخراب والعدم أى أن الأدباء والشعراء الأقباط كانوا في طليعة من قاموا بتعرية مؤامرات الاستعمار البريطانية وحيله. ففى ١٦ يناير ١٩١١ نشرت جريدة «الوطن» قصيدة لابراهيم

حنين يتغنى فيها بروح المحبة والأخوة بين المسلمين والأقباط، الروح التى لن ينال منهـا المحتل الدخيل طالما أن اليقظة الواعيـة هى النبراس الذى يسير على هديه كل المصريين. يقول ابراهيم حنين :

الله لو أسرعوا، الله أكبر لو	قاموا بواجبهم، الله لو قاموا
هناك نحو كئوس الحب نحن وهم	فلا يكيد لنا واش ونمام
ولا يجد جفاء بيننا أبداً	فلا يكون لما نبنيه هدام
هناك يرقص قلب العز مبتهجاً	هناك تخفق للإيناس أعلام
هناك تظهر شمس البشر مشرقة	هناك جرح الصفا والصفو يلتام
هناك ينظر بدر الأنس مكتملاً	هناك تصدق في الآمال أحلام
هناك تصبح موسيقى الهنا فرحاً	هناك تسمع للإسعاد أنغام

وفى الوقت نفسه كان كبار الشعراءالمسلمين مثل أحمد شوقى وعبد الرحمن شكرى (رفيق درب العقاد والمازنى في مدرسة الديوان) وأيضا محمود رمزى نظيم، يشاركون الشعراءالأقباط فى عزف سيمفونية الوحدة الوطنية الحضارية المبهرة في أوركستر واحد، كان بقيادة المايسترو العظيم سعد زغلول سواء أكان فى وطنه أم في منفاه. يقول أمير الشعراء أحمد شوقى :

تقول متى أرى الجيران عادوا	وضم على الإخاء لهم شتات
وأين أولو النهى منا ومنهم	عسى يأسون ماجرح الفلاة؟
مشت بين العشيرة رسل شر	وفرقت الظنون السيئات
إذا الثقة اضمحلت بين قوم	تمزقت الروابط والصلات

كتب أحمد شوقى هذه القصيدة فى ٢٠ يونيو ١٩١١، وفيها رسخ وبلور كل معانى الوحدة الوطنية التى تعد أمضى سلاح ضد كل محاولات الغزو من الخارج أو من الداخل على حد السواء. لكن لابد أن نسجل فضل الريادة لكل من عبدالرحمن شكرى ومحمود رمزى نظيم فى هذا المجال القومى والحضارى. فقد نشرت جريدة «الوطن» في ١٤ فبراير ١٩٠٨ قصيدة كنا نتمنى أن تقرر في مناهج الشعر بالمدارس الاعدادية أو الثانوية حتى يدرك تلاميذنا وأجيالنا الجديدة إنجازات هؤلاء الرواد العظام وأفضالهم على الوحدة الوطنية. يقول عبدالرحمن شكرى :

أما وقومى وقومى خير مألكة ... إذا حلفت تدانى المجد والحسب

إذا الأواصر لم تجعل لنا سبباً ... فحرمة الود فيما بيننا سبب

إذا هفوتم رميناكم بمعتبة ... فإن هفونا فلا يملككم الغضب

يدان إن تقطعونا تقطعوا يدكم ... كذاك نحن لنا فى عزكم أرب

إنى على شغفى بالأهل يطربنى ... أنى إليكم إذا فاخرت أنتسب

فإن فخرت فبالصيد الأولى أسروا ... حوادث الدهر لم يخذلهم الغلب

كانت لهم دولة غراء ثابتة ... فى مرتقى العز تبغى شأوها الشهب

كنتم تطلون فوق النجم من أنف ... حتى تركتم سُهيلاً قلبه يجب

مازلتم وصروف الدهر آبية ... حتى أدانت على أيديكم النوب

هكذا يتجلى الوعى الحضارى والتاريخى والإنسانى والثقافى عند عبد الرحمن شكرى، مذكراً قومه بأمجادهم التى يتحتم عليهم

العمل الجاد المثمر من أجل إعادتها. ذلك أن البذرة الحضارية فيهم لاتزال قادرة على الإثمار إذا ما انتبهوا إليها وقدموا لها الرعاية المناسبة والمتجددة. فهذه البذرة هى هدف كل الحاقدين والشامتين والمتآمرين الذين يستميتون فى سبيل القضاء عليها تماماً. ولذلك يقول عبد الرحمن شكرى فى قصيدة أخرى فى ١٠ أبريل ١٩٠٨، ما يدل على أن المسألة بالنسبة له ليست مجرد قصيدة واحدة عابرة فى مناسبة معينة، بل رسالة حضارية رفيعة سخر لها شعره العظيم:

ومن البلية أن نكون وجمعنا — منقسم والشامتون بمرصد

هل سركم يوم اللجاجة أننا — ندنى على الأحقاد عادية الغد

لولا اللجاجة والمراء وعصبة — رصدت لكل مؤلف وموحد

يا ابن الفراعنة الأولى ورثوا العلا — إرث الأماجد سيدا على سيد

قم نرجع الفضل الصريح ودولة — يمشى إليها الخطب مشى مقيد

يدعو عليها العز حسن روائه — ويردد الإسعاد صوت مفرد

هذا مقال شبته بنصيحة — فتلق فيه رقة المتودد

ويعزف الشاعر محمود رمزى نظيم نفس النغمة الحضارية الرفيعة فى قصيدة له نشرتها جريدة «الوطن» فى ١٢ أبريل ١٩٠٨، بدأها بتساؤل شعرى وهو متأكد أن الإجابة عليه عند قارئه ستكون بالإيجاب. قال:

أى شىء أحب من أن ترانا عيسوياً صافحاً أحمدياً
رفعت راية الهلال علينا وجرى النيل باسمنا وطنياً
أيها الشعب لاتكن فى شقاق وتقدم وكن شجاعاً قوياً
واجتمع واتحد فسعدك وانى صرت بالاتحاد شعباً قوياً
سوف يبدو صوت من النيل عال يسمع الغرب منه صوتاً شجياً
صوت شعب مجاهد لحياة شهد الله إنه كان حياً

هكذا كان الوعى القومى المصرى متوهجاً فى وجه كل محاولات الاستعمار البريطانى للدسيسة والوقيعة، فلم يكن الشعر مجرد فن قولى للمتعة الفكرية والوجدانية، بل كان سلاحاً ثقافياً واعلامياً لإيقاظ الوعى القادر على تعرية كل مؤامرات المتربصين بهذه الأمة.

وإذا كان هؤلاء الشعراء الرواد ـ مسلمين وأقباطاً ـ يشكلون كتيبة رائعة لضرب الفتنة فى مكامنها ـ، واعلاء شأن الوحدة الوطنية، وبلورة الشخصية المصرية، فإن أحمد شوقى أمير الشعراء كان بمثابة القائد المظفر لهذه الكتيبة الطليعية. فقد أحال قصائد عديدة له إلى مدفعية فنية وفكرية، تدك أوكار المتآمرين وكهوفهم المعتمة. يقول فى إحدى قصائده التى مطلعها:

أعهدتنا والقبط إلا أمة للأرض واحدة تروم مراما
نعلى تعاليم المسيح لأجلهم ويوقرون لأجلنا الإسلاما
هذى ربوعكم وتلك ربوعنا متقابلين نعالج الأياما
هذى قبوركم وتلك قبورنا متجاورين جماجماً وعظاما
فبحرمة الموتى وواجب حقهم عيشوا كما يقضى الجوار كراما

تلك هى السيمفونية الشعرية والأدبية، والحضارية التى عزفها الشعراد المصريون، مسلمين وأقباطاً. فهل نجد فيما بينهم حدوداً يمكن أن نسميها بالشخصية القبطية أو الشخصية الإسلامية؟ لقد اكتسبت الشخصية المصرية من التراث المسيحى والإسلامى ثراءً قل أن نجد له نظيراً فى أية شخصية قومية أخرى. فهى شخصية بمثابة البوتقة التى تنصهر فيها المعادن الثمينة للتألق بجوهرها النقى على العالم أجمع. وهذا الجوهر الصلب المتوهج لابد أن نحافظ عليه من أية محاولات لطمسه أو تلطيخه أو دفنه تحت طبقات متكلسة من الرواسب والتراكمات التى يمكن أن تنحر فيه بمرور الزمن.

وكانت ثورة ١٩١٩ بمثابة المحك أو الاختبار الأصيل الذى أبرز هذا الجوهر الحضارى الرفيع أمام الأعداء قبل الأصدقاء. فقد اندفع بعض علماء المسلمين وشعرائهم للخطابة فى الكنائس، كما خطب بعض رجال الدين المسيحى فى المساجد. ومن أشهر القصائد التى ألقيت فى خضم ثورة ١٩١٩ كانت قصيدة الشاعر القبطى نصر لوزا الأسيوطى التى قال فيها:

حتى متى النوم فى ذل وإذعان ... الصبح لاح فلا عذر لوسنان
آل الهلال ويا آل الصليب كفى ... ماذقتم من حزازات وأضغان
أخوة جمعتكم تحت رايتها ... مدى الحياة فلا تفصم بأزمان
قد لم شملكم الله العلى فهل ... يستطيع تفريقكم بهتان إنسان
عيسى وأحمد قرا فى خلودهما ... بمسلم لم يطق ضيماً ونصرانى

كل بمسجده، كل ببيعته يدعو إلى الله فى سر وإعلان
هل يقبل الضيم منكم معشر نجب آباؤهم مثل فرعون وقحطان

وللشاعر نفسه قصيدة فى رثاء سعد زغلول عام ١٩٢٧ بصفته رمزاً من أروع الرموز التاريخية للوحدة الوطنية. فقد اتحد فى شخصه - وهو المسلم - الهلال مع الصليب ليتوهج جوهر الشخصية المصرية الأصيل والحقيقى. قال نصر لوزا الأسيوطى فى رثائه:

أتباع أحمد والمسيح تصافحوا بك فى الجهاد تصافح الإخوان
وبك المساجد والكنائس خشعاً رفعت أهلتها مع الصلبان
كم صحت فى وجه المفرق قائلاً مصر لنا والدين للديان
ألفت ما بين السرائر فامحى بهداك ما فيها من الأضغان

وقد حاول الإنجليز بعد وفاة سعد زغلول أن يفرقوا بين المسلمين والأقباط، لكن محاولتهم باءت بالفشل. وكانت لحزب الوفد الريادة فى هذا المجال، فى سيره على نهج زعيمه. ولذلك انضم معظم المسيحيين إليه. فقد كان الناس يسألون عن الحزب السياسى الذى ينتمى إليه المرشح، وليس عن دينه. وهكذا اختفت العصبية الدينية وحل محلها الانتماء السياسى بناء على مصداقية قومية ومنهجية فكرية، حتى ليمكن أن يقال إن شعراء الأقباط وكتابهم لم يبكوا على زعيم مسلم كما بكوا على سعد زغلول، ثم جمال عبد الناصر من بعده وإن كان بدرجة أقل نظراً لظروف

النكسة العصيبة التى رحل فيها. فقد نشرت جريدة «البلاغ» فى ٢٣ مايو ١٩٢٨ قصيدة للشاعر قسطندى داود يرثى فيها سعد زغلول قائلاً:

ناضلت عنا ماونت لك همة	وحسام عزمك ما عراه فلول
قد كنت كوكبنا الذى بضيائه	نحو الفلاح لنا استبان سبيل
قد كنت قائدنا الجرىء وهل انا	من بعد سعد قائلا ودليل؟

وأصبح الأدب القبطى بعد ثورة ١٩١٩ يعبر عن آمال البلاد وأمانيها القومية فى كل مناسبة. فمثلاً عند إقامة تمثال «نهضة مصر» لمحمود مختار فى ميدان باب الحديد (ميدان رمسيس حالياً)، كتب الشاعر فيليب عطا الله يقول:

تمثال نهضة مصر زال ستاره	فتلألأت لما بدا أنواره
ظهرت معانى وصفه فأتى كما	بعد الجهاد اختاره مختاره
من مهجة الشهداء ألف طينه	ومن الدماء تركبت أحجاره

إلى آخره من قصيدة طويلة تستعرض الحضارة المصرية فى بانوراما عريضة وبراقة تتخذ من تمثال «نهضة مصر» قاعدة للإنطلاق نحو آفاق المستقبل المشرق.

ويضيق بنا المقام فى استعراض انجازات شعراء وأدباء الأقباط من أمثال تادرس وهبى، واسكندر قزمان، ونصر لوزا الأسيوطى، وفرنسيس العتر، ورفائيل نخلة وغيرهم ممن جعلوا أشعارهم

وصورهم تجسيداً فنياً وفكرياً لأمجاد الشخصية المصرية العريقة وقدرتها الكامنة على مواجهة تحديات المستقبل. ولولا أسماء بعضهم التى تدل على ديانتهم، لما أفصحت أشعارهم عن مسيحيتهم التى وجدوا فيها علاقة بالغة الخصوصية بينهم وبين الله. أما الوطن فهو المجال الدنيوى الذى يعيش الجميع على أرضه، باذلين أقصى ما فى وسعهم لجعله من أجمل الأوطان وأسعدها.

الفصل الثانى

نجيب محفوظ

لا شك أن نجيب محفوظ هو الروائى المصرى الذى يمكن أن نطلق عليه لقب «الروائى القومى» الذى جسد فى رواياته الوجدان الوطنى والقومى بعمق وثراء وخصوصية قل أن نجد لها مثيلاً فى روايات معاصريه، خاصة فى عمله الروائى الضخم والرائد «الثلاثية»: «بين القصرين»، و«قصر الشوق»، و«السكرية». وهذه الخاصية هى التى دفعتنى إلى تأليف أول كتاب عنه «قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ» الذى صدر فى ديسمبر ١٩٦٧، فقد كان كل ما كتب عنه من قبل عبارة عن مقالات متناثرة فى الصحف

والمجلات. أى أننا اكتشفنا نجيب قبل أن تكتشفه لجنة نوبل وتمنحه جائزتها فى عام ١٩٨٨. والحمد لله فقد ظلت طبعات كتابى عنه تتوالى حتى الآن بحيث صدرت الطبعة التاسعة فى العام الماضى.

وتتمثل ريادة نجيب محفوظ فى أن ثقافته العلمية والفلسفية العميقة والشاملة مكنته من أن يضع يده على المفاتيح القومية للشخصية المصرية، فلم يقع فى خطأ التصنيف المخل، بحيث لا نشعر بأن شخصياته القبطية فى رواياته تمثل شخصية مختلفة نوعيًا عن الشخصية القومية العامة. ولذلك فنحن نجد ما يمكن أن نسميه بالملامح القبطية، مثلها مثل أية ملامح وطنية من تلك الملامح المتعددة والمتنوعة التى تميز الشخصية المصرية بكل ثرائها وخصوبتها. لكنها لا تصيبها أبدًا بالانفصام أو الانقسام أو الازدواج.

كان نجيب محفوظ مشغولاً بسؤال فلسفى وسوسيولوجى وسيكولوجى وفكرى وثقافى وحضارى، تردد فى أكثر من رواية عنده وهو: لماذا يتعصب الإنسان ولا يرى فى الدنيا سوى نفسه وآرائه، وأنه على صواب مطلق ودائم، فى حين أن غيره على خطأ مطلق ودائم؟! ففى عام ١٩٥٧ أصدر نجيب محفوظ رواية «السكرية» وهى الجزء الثالث فى ثلاثيته الشهيرة، وفيها يتساءل المثقف الحائر كمال ابن السيد عبدالجواد، بحثًا عن يقين قد يريحه من توتره وقلقه. فيقول: «هل التعصب فى الدين أم فى

الطبيعة البشرية المتطلعة دومًا للخصام كما بين الشيعى والسنى، والحجازى والعراقى، والوفدى والدستورى، وطالب الآداب وطالب العلوم، والنادى الأهلى والترسانة؟».. ويرد عليه صديقه المثقف القبطى رياض قلدس قائلاً بأن: «مشكلة الأقباط اليوم هى مشكلة الشعب، إذا اضطهد اضطهدنا، وإذا تحرر تحررنا، أى إن الأمر فى الأول والآخر يتعلق بالديمقراطية».

وكانت أحداث «السكرية» تدور فى الفترة التى عانت فيها مصر من حكم الثلاثى الشهير: الاستعمار والملكية والإقطاع. وكان القهر المفروض من القمة قد أدى إلى تبادل القهر بين أفراد القاعدة الشعبية. وهو لا يقتصر على العلاقة بين المسلم والقبطى، بل يمتد ليشمل العلاقة بين المسلم والمسلم، وبين القبطى والقبطى، وإن كان التنوع فى العقيدة الدينية يمكن أن يضاعف من ملامح هذا القهر. فالمقهور لا يتوانى لحظة إذا أتيحت له فرصة ممارسة القهر على الآخرين، أما الإنسان الحر فيحب دائمًا أن يتعامل مع أحرار مثله. فالديمقراطية تيار لابد أن يشمل الأمة كلها بكل فئاتها وقطاعاتها وطبقاتها، خاصة أن القضية أساسًا سياسية واقتصادية وليست قضية دينية، بدليل أن رجل الأعمال المسلم الثرى أقرب إلى نظيره القبطى منه إلى المسلم الفقير، لأنهما يقفان على أرض مشتركة ويتكلمان لغة واحدة ويتبادلان مصالح متجددة. ونفس المنهج يحكم العلاقة بين القبطى الثرى والقبطى الفقير. فالمال فى النهاية هو المعيار وليس الدين الذى يتخذون منه شعارًا مثاليًا وروحانيًا لتغطية أهدافهم المالية والمادية والدنيوية. ومن هنا كان حرص نجيب

محفوظ على تعرية بعض نماذج هذا التعصب الذى يجعل الغاية تبرر الوسيلة دائمًا.

وفى رواية «المرايا» يقدم نجيب محفوظ نموذجًا لكاتب (مسلم) يرفض أن يشير بكلمة واحدة فى مجلته إلى موهبة (قبطية) شابة، حتى لا يشترك فى ترسيخ قلم «سيعمل غدًا على تجريح التراث الإسلامى بجميع السبل الملتوية» على حد قوله. ولذلك توحى القصة بأن الغيرة ليست غيرة دينية على الإطلاق وإنما غيرة مهنية، فلا يريد أحد أن يفسح المجال لمن هو قادم بعده حتى لا يزيحه فى النهاية من موقعه.

لكن نجيب محفوظ ليس بهذه الجهامة دائمًا. فليست لديه أية حساسيات فى التعامل مع الملامح القبطية التى يجسدها فى رواياته. فمن خلال وعيه العميق بالشخصية المصرية أدرك أن المصريين جميعًا يتندرون ويسخرون من أحوالهم، بصرف النظر عن اختلافهم فى الدين. ففى رواية «السكرية» تسأل العالمة (الراقصة) زبيدة الصحفى القبطى رياض قلدس عن اسمه، وعندما يجيبها تمزح معه بضحكة مدوية: «كافر»، وكأنها تسخر ممن يعتقدون ذلك. ثم تنطلق بنفس تلقائيتها فتحكى له مغامراتها مع أحد الأثرياء الأقباط فى حى الموسكى.

وقد جعل نجيب محفوظ من رياض قلدس نموذجًا للقبطى المثقف الواعى الذى ينظر إلى حركة المجتمع كمنظومة متكاملة، وليس إلى زاوية واحدة منها، ومن هنا كان إيمانه العميق بمبادئ

سعد زغلول الذى لم ير فى المصريين شخصية إسلامية وأخرى قبطية، بل شخصية قومية واحدة لا تعرف الازدواج أو الانقسام على ذاتها. يقول رياض قلدس: إن الأقباط جميعًا وفديون، ذلك أن الوفد حزب القومية الخالصة، ليس حزبًا دينيًا تركيًا كالحزب الوطنى ولكنه حزب القومية التى تجعل مصر وطنًا حرًا للمصريين على اختلاف عناصرهم وأديانهم. ولذلك يرى رياض قلدس أن حل المشكلة بين الأقباط والمسلمين يرتبط بالفناء فى القومية المصرية الخالصة كما أرادها سعد زغلول.

وتبدو نظرة نجيب محفوظ الموضوعية إلى الوفد فى تحفظاته على الانشقاقات الوفدية المتتالية، خاصة انشقاق مكرم عبيد الذى أثار مخاوف الأقباط وهواجسهم «من أن يجدوا أنفسهم بلا مأوى، أو يأوون إلى حضن عدوهم اللدود الملك، وهو مأوى لن يدوم طويلاً، على حد ما جاء فى «السكرية»، وذلك بعد أن كانوا واثقين من أن مكرم عبيد سند لهم، فوجدوه مثل أى سياسى آخر - مسلم أو مسيحى - يناور ويلعب لحسابه. فالسياسة لا دين لها، وإن كانت تتلفح فى أحايين كثيرة بأردية الدين وأقنعته حتى تخفى أهدافها الحقيقية. والسياسة لا تعرف الثبات على عكس الدين الذى ينهض على المبادئ المطلقة. فإذا عدنا إلى رواية «المرايا» سنجد الصحفى الشاب عجلان ثابت مؤمنًا إيمانًا شبه أعمى بحزب الوفد ومبادئه لدرجة أنه يقول: «لا تحترم طالبًا غير مهتم بالسياسة، ولا تحترم مهتمًا بالسياسة إن لم يكن وفديًا، ولا تحترم وفديًا إن لم يكن فقيرًا». لكن اعتقاد عجلان ثابت بأن الفقر يجعل المفكر السياسى

أكثر التصاقًا بالطبقات الكادحة، جعله يتحول تدريجًا من تيار الوفد إلى تيار الشيوعية، ويؤلف كتابًا عن «الفكر التقدمى العربى». ذلك أن بحر السياسة الهادر لا يعترف بالمبادئ والثوابت المطلقة، ولذلك فالخلط بين السياسة النسبية المتغيرة دومًا، وبين الدين المطلق الثابت دومًا، خطأ تاريخى وقعت فيه الحكومات والسلطات والشعوب ودفعت ثمنه غاليًا. فالسياسة من صنع الإنسان، والدين من صنع الله عز وجل، وشتان بين هذا وذاك.

وعلى الرغم من اهتمام نجيب محفوظ بهذه الملامح القبطية فى أدبه، فإنه عالجها فنيًا وفكريًا فى حدودها، ولم يحاول أن يجعل منها شخصية قومية متميزة فى حد ذاتها، لأنها ليست كذلك على الإطلاق. بل هى أحد مصادر الثراء والخصوبة والتنوع فى منظومة الشخصية المصرية بصفة عامة. والدليل على ذلك أن الروائى القبطى عادل كامل الذى زامل نجيب محفوظ منذ بدايات إبداعه، خاصة عندما أصدر روايته الشهيرة «مليم الأكبر» لم يتعرض لهذه الملامح القبطية فى رواياته برغم قبطيته. صحيح أنه هجر الإبداع الروائى بعد ذلك إلى دنيا التجارة والأعمال، إلا أن هذا يدل على أن الشخصية المصرية القومية كانت دائمًا البوصلة التى تحدد مسارات الإبداع الفكرى والأدبى والفنى.

الفصل الثالث

إدوار الخراط

إدوار الخراط من الأدباء والروائيين الذين ظلمهم النقاد ظلمًا بينًا، وذلك بصب إبداعه فى قالب معين، يفرضونه عليه كلما تناولوا أعماله الروائية بالنقد والتحليل. وهو تناول قليل يصل إلى حد الندرة فى أحايين كثيرة. وهذا القالب يتمثل فى أنه لا يكتب فحسب عن أقباط، بل يكتب لأقباط فقط. وهذا ظلم لا يمكن قبوله بالنسبة لروائى عملاق وقومى كإدوار الخراط. ذلك أن المجتمع الذى كتب عنه ليس «جيتو» قبطى كما يدعى بعض النقاد، لأن فكرة «الجيتو اليهودى» أو المجتمع اليهودى المغلق على ذاته

داخل مجتمع أكبر منه، لا يمكن تطبيقها على المجتمع المصرى بمسلميه وأقباطه. فهو مجتمع لا يعرف الانغلاق أو التحوصل فى جزر منعزلة.

وكما أُتهم إدوار الخراط بأن كل رواياته تدور فى مجتمع قبطى مغلق فى حين أن منظوره الاجتماعى والحضارى يمتد ليشمل مصر بكل طبقاتها وفئاتها وتياراتها، وإن كان لابد أن يركز على محاور درامية حتى لا تتحول رواياته إلى مجرد بانوراما اجتماعية، فقد أُتهم أيضًا بأن بطله فى رواياته يكاد يكون نفس الشخص، بل وهذا الشخص هو إدوار الخراط نفسه. وهى تهمة تدل على سذاجة أو ضحالة نقدية. لأن الناقد الخبير الواعى يدرك جيدًا أن الأديب لابد أن يكتب عن مجتمع خبره وعرف كل أبعاده وأعماقه، بل ويمنح من ذاته وخبراته ورؤاه ما يمكن أن يشكل كيان أبطاله وسلوكهم، بشرط أن يصبح نابعًا من فكرهم ووجدانهم وطبيعتهم، وليس مجرد تعبير عن آراء المؤلف وتوجهاته فى الحياة. وهذا ما فعله إدوار الخراط باقتدار شديد. ويكفى أن نتذكر إجابة الروائى الإيطالى الكبير ألبرتو مورافيا عندما سأله أحد النقاد الصحفيين عن السر فى أنه لا يكتب إلا عن نساء الطبقة المتوسطة فى مدينة روما على وجه التحديد، فقال إنه لا يكتب إلا عن البشر الذين يعرفهم، والأماكن التى عاش فيها بل وعايشها.

ومن البدهيات النقدية المعروفة للجميع الآن أن المحلية فى التجسيد الدرامى والتصوير الروائى لا تعنى الانغلاق على المجتمع

أو الذات، وإنما تعنى التركيز على الخاص المتبلور حتى يصبح قاعدة للانطلاق إلى العام القادر على تجاوز حدود الزمان والمكان. وهو تطبيق للمبدأ الذى أورده أرسطو فى كتاب «فن الشعر» منذ حوالى أربعة وعشرين قرنًا حين قال إن الشاعر (ويقصد به الأديب بصفة عامة) هو القادر على تحويل الخاص إلى عام، والمؤقت إلى دائم. ومن هنا كان مبدأ أن الطريق إلى العالمية لابد أن يبدأ بالمحلية. وهذا ما حققه إدوار الخراط إلى حد كبير من خلال تركيزه على المجتمع القبطى فى مصر، كرافد من أهم روافد المجتمع المصرى بصفة عامة. كما أنه تجنب بوعيه الحضارى وتمكنه الرائع من أدوات الإبداع الروائى تحويل هذا المجتمع العضوى المتفاعل مع وطنه إلى مجرد شخصيات مبتورة، منغلقة على ذاتها، وتعيش فى فراغ من صنعها. فهناك مجتمع قبطى له ملامح متميزة إلى حد ما، خاصة فيما يتصل بأمور الدين وطقوس العبادة، لكن شخصياته فى النهاية شخصيات مصرية صميمة لدرجة أنه يصعب علينا أن نسميها شخصيات قبطية.

من هنا كان تجسيد الخراط فى روايته «الزمن الآخر» للدور الذى نهض به آباء الكنيسة الأرثوذكسية المحدثين فى الدفاع عن كرامة مصر بأقباطها ومسلميها. وهو يضع على رأس هؤلاء القادة البابا كيرلس السادس والبابا شنودة الثالث. ذلك أن تاريخ بابوات الكنيسة الأرثوذكسية العظام حافل بكل هذه المبادئ القومية والمواقف الوطنية التى تصد كل محاولات استقطاب الكنيسة الأرثوذكسية المصرية لأية قوى وتيارات غير مصرية. ويذكر المؤرخ

الكبير الدكتور زاهر رياض فى كتابه «المسيحيون والقومية المصرية» المحاولة التى قامت بها الكنيسة الروسية فى العهد القيصرى عندما أوفد القيصر مندوبًا ساميًا عنه إلى البابا بطرس السابع المعروف بالجاولى ليعرض عليه وضع الكنيسة القبطية المصرية تحت حمايته، إذ كانت روسيا قد حصلت على حق حماية الأرثوذكس من رعايا الدولة العثمانية فى معاهدة كنشك كيناوجى عام ١٧٧١، لكن البابا رفض العرض قائلاً إنه يفضل أن يكون حامى الكنيسة هو الله راعيها الحقيقى لأنه الملك الذى لا يموت. وإذا ما ترجمت هذه الكلمات المضيئة إلى لغة المفردات والمقولات المعاصرة فإنها تعنى رفضًا تاريخيًا وحضاريًا لفصل الكنيسة المصرية الأرثوذكسية عن كيانها القومى العام والشامل.

وكان الإبداع الروائى عند إدوار الخراط تجسيدًا فنيًا وأدبيًا وفكريًا وحضاريًا لهذا التراث القومى العظيم، فمثلاً عندما يلتقى المسلمون والأقباط فى روايات الخراط، تتبلور فى علاقاتهم الكثير من الملامح بل والخصائص القومية للشخصية المصرية. ففى رواية «يا بنات إسكندرية» يقدم شيخ مسلم شفرة حلاقة للسيدة القبطية الراكبة أمامه فى القطار لتجرح نفسها وتنثر دمها على طفلها ميخائيل، لأنه بدا وكأنه يحتضر، ولم يكن قد عُمِّد أو تنصر بعد. هل هناك نموذج حضارى وقومى أروع من هذا؟

لكن الخراط كروائى موضوعى وثاقب البصيرة لا يكتفى بتجسيد الإيجابيات بل يبلور السلبيات أيضًا فى مواجهة درامية

بينهما. فمثلاً فى رواية «يقين العطش» يضع يده على الجروح الغائرة فى جسد هذه الأمة الصامدة، فيوضح أن وراء جماعات التطرف فكرًا يكفر الوطن ويعتبره مفهومًا وثنيًا، فكر يرفض مبدأ «الدين لله والوطن للجميع»، ويتخذ من الدين معيارًا للفرز والاختيار والاصطفاء للحياة على أرض الوطن. وإذا كانت صلة الأقباط بأرض الكنانة هى الأصل، فإن إحساسهم بالمرارة والأسى، يتحول إلى غذاء يومى لهم، ولذلك يترحم الخراط على الزمن الجميل عندما كان الأقباط يشاركون فى بناء المساجد، وكان المسلمون لا يتحرجون من الكلام باللغة القبطية. لم يكن هناك فرق بين مسلم وقبطى. لكن الفكر الذى يسعى لفرض نفسه الآن، يهدف إلى تقسيم الوطن إلى قبيلتين متعاديتين: قبيلة «الأنا» وقبيلة «الآخر». ثم يأتى من الكتاب الأقباط من يتبنى فكرة «قبول الآخر»!!! وكأن الأمر تحول إلى استجداء لهذا القبول!! بحيث أصبحت البدهيات القومية والحضارية والتاريخية مثارًا للتساؤل والتشكيك والتشويه!! وهذه بوادر لا تبشر بأى خير.

وفى المنيا تدور أحداث الرواية فى السبعينيات، أى مكان وزمان انفجار الفتنة الطائفية بحجمها التى أحرقت أجمل ما فى الشخصية المصرية من حب وتآلف وود متبادل على كل المستويات. كانت رامة حبيبة ميخائيل تمر بالمنيا فى مهمة عمل، فوجدت البلد تغلى بعشرات الشائعات الكاذبة والمغرضة والمخططة لتحطيم جسور الوحدة الوطنية. وكانت رأس الحربة فى هذه الشائعات التى فجرت الأزمة، شائعة من اختلاق ميادة طالبة الثانوية العامة

(المسلمة)، التى اقتبست شذرات من بعض مجلات الأطفال «ميكى وفلاش»، وأحداثًا من برامج «أجراس الخطر» فى الراديو، و«تحابيش من أفلام التليفزيون» وألفت منها قصة عن شقة يديرها أقباط ليستدرجوا إليها فتيات مسلمات. والغريب أن ميادة اعترفت للنيابة بما فعلت، لكن السلطات ظلت مكتوفة الأيدى أمام بركان الغضب الذى انفجر ضد الأقباط.

صُعقت رامة لما كان يجرى أمام عينيها فى المنيا بلد طه حسين والشيخ على عبدالرازق وهدى شعراوى، وفى أذنيها كانت ترن كلمات مريرة لمواطن منياوى قبطى قالها لها: قالوا سيبوا البلد وارحلوا.. ولماذا نرحل؟ لن أترك أهلى وناسى وبلدى.. لن أترك لهم عظم أجدادى فى ترب العائلة.. كفاية الذين رحلوا وهاجروا، كفاية سرسوب الدم الذى نزف من أرض الوطن، وانسكب هدرًا فى الغربة».

اجتاح رامة (المسلمة) انفعال مرير بالمأساة التى كانت شاهدة عيان عليها، وأسرت لحبيبها بما سمعت. فلم يكن أقل منها انفعالاً ومرارة وهو يقول لها: «ومع ذلك فلا شك طبعًا أن المصريين المسلمين إخواننا. هم عظمنا ولحمنا ودماؤنا. وثقافتهم هى لنا. كم يصعب علىّ يا رامة أن أقول: المصريون، ثم أثنى بتمييز المسلمين أو الأقباط، كلنا مصريون فقط فقط، لا أقبل أن يقال نحن الأقباط وهم... ونحن المسلمون وهم.. نحن واحد». وتصدق رامة على قوله وهى تتمتم: «إن أواصر المحبة وحسن الجوار عريقة فى وجدان الناس.. كل الناس، الشواهد على التآخى بيننا لا نهاية لها».

أى أن إدوار الخراط وصل إلى المحصلة التى بلغها زملاؤه الروائيون، والتى تصل إلى حد البدهية، والتى تؤكد أن الوحدة الوطنية هى القاعدة فى حين أن الفتنة الطائفية هى الاستثناء، لكن الخطورة تكمن فى أن الأيدى الخفية المتربصة بهذا الوطن العزيز على كل أبنائه، تريد أن تعكس الآية بحيث يصبح الاستثناء هو القاعدة.

لكن الصراع الدرامى فى الرواية لا يقتصر على التناقض بين الآراء والمواقف أمام خلفية الفتنة الطائفية، ولكنه يدور داخل الشخصيات نفسها، مما يمنحها حيوية إنسانية متدفقة. ففى لحظة انفعال يثور ميخائيل قلدس ويبوح لرامة بمشاعره المكبوتة قائلاً: «الأقباط ليسوا أقلية بل هم أهل البلد». وبحكم ثقافتهما العميقة واشتغالهما بالآثار أى بالحضارة نفسها، يعرف ميخائيل ورامة أن تاريخ مصر، مثل تاريخ أية أمة أخرى، عبارة عن سلسلة متصلة الحلقات على شكل عصور وحقب متتالية، تسلم كل حلقة منها تراثها للحلقة التى تليها وهكذا. وأى عاشق حقيقى لمصر - سواء أكان مسلمًا أم قبطيًا - يؤمن إيمانًا جازمًا بأن الحلقة أو الحقبة القبطية هى واحدة من أهم حقب تاريخ مصر وحلقاته. وأية محاولة لخلع أو تحطيم هذه الحلقة، فإن السلسلة الحضارية كلها ستنقطع وتتداعى. وهذه خسارة تاريخية ومصيرية لمصر كلها. وتاريخ مصر كله كان تاريخ بناء ونماء وازدهار، وليس تاريخ هدم وتدمير وخراب.

وكانت هذه النغمة الحضارية هى العمود الفقرى لكل السيمفونيات الروائية التى عزفها إدوار الخراط باقتدار شديد، سواء على المستوى الفكرى أو الفنى. وكان بطله ميخائيل قلدس العاشق لمصر من أقصاها إلى أقصاها بمثابة الليتموتيف أو اللحن الدال الذى يتردد بتنويعات مختلفة ومتجددة، وبسرعات متنوعة فى معظم حركات هذه السيمفونيات. وهذا التميز بالحيوية والتجدد هو الذى منح رواياته شخصيتها الفنية والفكرية، واستطاع أن يجنبها فى الوقت نفسه الوقوع فى خطأ التكرار والرتابة. فمثلاً فى رواية «ترابها زعفران» يتغزل ميخائيل قلدس فى التراب الزعفران لإسكندريتها بل ويصفها بلؤلؤة العمر. وفى رواية «أبنية متطايرة» يتغزل فى أعمدة الأقصر التى لا يجد حاجة لرؤيتها لأنها تسكن بين ضلوعه وفى سويداء قلبه. وفى رواية «يقين العطش» يستميت فى التمسك بمصريته، أو بمصريتنا إلى درجة الشوفينية كما يقول. والشوفينية هى الإيمان بمبدأ إيماناً غير قابل للجدل أو تبادل وجهات النظر.

ويصف الخراط بطله ميخائيل قلدس فى الإسكندرية عندما تم طرد الملك. فقد نزل ليشرب العرقسوس المجانى الذى كان يوزع فى كوم الدكة، ابتهاجًا بالخلاص. فقد كانت رواية «ترابها زعفران» بمثابة أنشودة ليست للتخلص من الملك وما يمثله فحسب، ولكن للتخلص من كل السلبيات والأمراض التى تشوه الوجه الحضارى المشرق للشخصية المصرية، وتسرى فى جسدها بعوامل التحلل والموات.

وتوحى كل الملامح القبطية التى وردت فى روايات إدوار الخراط بإيجابية الأقباط ومشاركتهم الواعية فى كل أحداث أمتهم. فقد اختلف الأقباط فى أعمال الخراط حول السياسات الداخلية لجمال عبدالناصر، لكنهم اتفقوا حول سياسته الخارجية. فمثلاً يعتبر الخراط أن قرار تأميم قناة السويس قد صالحه على عبدالناصر، بعد أن كان متحفظًا ومترددًا فى الانحياز إلى نظامه. وهو التوجه الذى عبر عنه فى روايته «حجارة بوبيللو» التى استمدت اسمها من كوم أثرى يميز «ترب الأقباط» فى قريته. فقد واجه المصريون، والأقباط منهم، تجربة جديدة عليهم، وانعكس ذلك على شخصياتهم الروائية. فقد حكم مصر لأول مرة واحد من أبنائها، شاب جاء من قرية بنى مر فى قلب الصعيد، فكان تجسيدًا حيًا للنواة المصرية الحضارية الصلبة التى لا تعرف التفتت أو الانقسام، وللطموحات التى ظل المصريون يحلمون بها عبر العصور.

وفى رواية «الزمن الآخر» يجسد الخراط عدم ارتياحه للصلح المصرى مع إسرائيل، ويتساءل فى معرض شجبه لاعتقالات سبتمبر ١٩٨١، بأسلوب تغلب عليه مرارة واضحة: «ألم تكفه - يقصد السادات - القدس؟!» وبهذا استطاع الخراط أن يضع يده بمهارة فنية وفكرية على تعاطف الأقباط - بصفة عامة - مع جمال عبدالناصر الذى شهدت الوحدة الوطنية فى عهده أزهى عصورها، وفى الوقت نفسه عدم ارتياح الأقباط للسادات الذى بدأ عهده بخلخلة كل الأسس التى رسخها عبدالناصر فى مجال الوحدة الوطنية التى تعد القاعدة الصلبة التى وقف عليها عبدالناصر

بثبات، خاصة بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ بكل تداعياتها المأساوية، حتى رحيله التاريخى حين سار فى موكبه الجنائزى خمسة مليون مواطن أذهلوا العالم الذى قالت صحفه أن هزيمة عبدالناصر فى الخامس من يونيو لم تؤثر أبدًا فى مكانته كأحد الرموز التاريخية والحضارية لمصر. فى حين أن السادات دفع حياته ثمنًا لتركه التيارات السياسية المتطرفة تحطم قواعد الوحدة الوطنية، ففقد جذوره التى كان من المفروض أن تمتد فى تربة هذا الشعب. وكانت النتيجة أن سار فى جنازته الممثلون الرسميون للدول والحكومات وفى مقدمتهم أربعة رؤساء أميريكيون سابقون. أما الشعب فقد غاب عن حضور جنازة قائد حرب أكتوبر وصاحب المبادرة التاريخية الشهيرة. وهما الحدثان التاريخيان المصيريان اللذان لم يشفعا للسادات اتخاذه الوحدة الوطنية مجرد وسيلة أو أداة فى المخططات السياسية، وليست هدفًا استراتيجيًا مصريًا لا يمكن المساس به بأية حال من الأحوال.

ويرى إدوار الخراط فى الوحدة الوطنية جوهرًا أصيلاً وأحيانًا دفينًا، ولذلك يسخر فى رواية «يقين العطش» من مظاهر تبادل القبلات والأحضان بين المشايخ والقساوسة وتوزيع الكوكاكولا والشربات فى السرادقات المنصوبة على حساب الحكومة أو حساب الكنيسة، وذلك نفيًا للفتنة. كما ينتقد تجهيل الآخر إعلامًا وتعليمًا، وغير ذلك من الروافد المغذية للتعصب والتطرف. ومن هنا كانت ضرورة الديمقراطية والمصارحة والتعددية وغير ذلك من المصادر والمنابع المجددة لحيوية الشخصية المصرية وتمكينها من تجاوز كل

العقبات والعوائق التى يمكن أن تعتور طريقها، وسد الثغرات والفجوات التى يمكن أن تطرأ على المسيرة. ذلك أن مستقبل هذا الوطن رهن برسوخ ومتانة القاعدة الشعبية التى تنهض عليها الوحدة الوطنية.

الفصل الرابع

لويس عوض

لويس عوض من المفكرين والكتاب الذين يملكون مخزوناً ثقافياً وفكرياً ومعرفياً، يصل إلى درجة الموسوعية. لكن يبدو أن هذا المخزون الضخم والهائل قد جنى عليه، عندما عجز عن اخضاعه لنظرية أو منظور متميز يرتبط باسمه ويصبح علامة تشير إليه كلما ورد ذكره بين الدارسين والباحثين. فمن يسعده الحظ وتتاح له فرصة الإطلاع على معظم كتبه التى تعدت الخمسين، سيخرج بكم هائل من المعرفة، لأن لويس عوض صال وجال فى مجالات الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية والاجتماعية والسياسية والتاريخية والحضارية، سواء على المستوى المحلى أو القومى أو

العالمى. لكن هذه السياحة العريضة فى شتى أرجاء المعرفة، لم تمنحه الفرصة أو الوقت لتحديد الزاوية أو إيجاد البوتقة التى تنصهر فيها كل هذه العناصر والروافد لتكون منظومة فكرية متميزة الملامح.

وكان لويس عوض مثقفاً قلقاً باستمرار، ولدرجة تتجاوز القلق العادى الذى يعانى منه المثقفون. ويبدو أن هذا كان نتيجة لوقوعه بين شقى رحى متناقضات عديدة، كان فى مقدمتها حماسه المتدفق لقبطيته واعتزازه بأصولها الفرعونية، وفى الوقت نفسه ارتباطه بالتيار اليسارى الذى تسبب فى اعتقاله وسجنه فى السنوات الأولى لثورة يوليو ١٩٥٢، وطرده من الجامعة، وفى الوقت نفسه أيضًا تخصصه العميق فى الأدب الغربى بكل أصوله الرأسمالية والبورجوازية، وتفضيله لدور الأستاذ الجامعى الذى حرم منه إلى الأبد، على دور الناقد أو الكاتب الصحفى الذى يجمع مقالاته فى كتب غالبًا ما تكون رهن المرحلة التى صدرت فيها.

لم يستطع لويس عوض أن يحسم كل هذه المتناقضات التى عانى منها، والتى تسببت فى تنقلاته القلقة المتوترة بين شتى أنواع المعرفة، ولم يقف طويلاً عند أحدها ليعمقه ويتوغل فى أغواره تاركًا بصمته المميزة عليه، بحيث يرتبط باسمه بعد ذلك. فمثلاً لم يكتب سوى ديوان شعرى واحد هو «بلوتولاند» الذى نادى فيه بتحطيم عمود الشعر، لدرجة أن اعتبره بعض النقاد من رواد الشعر الحر الذى كتب به ديوانه، لكنه كان الديوان الأول والأخير. ثم كتب رواية وحيدة أيضًا هى «العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح» التى

ضمنها بعض الملامح القبطية، لكنها كانت أبعد ما تكون عن روح الوحدة الوطنية الحقة، لأن نظرته إليها كانت نظرة متشبعة بعوامل البرود واللامبالاة التى ميزت موقف الغرب من الدين بصفة عامة. وأخيرًا فى عام ١٩٦١ كتب مسرحية وحيدة أيضًا هى «الراهب» التى دارت أحداثها نحو عام ٢٩٦ ميلادية أو ما عرف فى تاريخ المسيحية «بعصر الشهداء». وهى مسرحية فكرية تجريدية تكاد تنحصر فى إطارها الزمنى دون أية دلالات أو إسقاطات معاصرة، خاصة أن المسرحية كُتبت فى العصر الذى اعتبره الأقباط عصرًا ذهبيًا لهم. ويبدو أنه أدرك أن المسرحية عاجزة أن تصل إلى الجمهور، فكتب فى نهايتها تذييلاً أو تعليقًا، أوضح فيه ظروف الفترة التاريخية التى دارت فيها أحداث المسرحية، وحركات المقاومة التى لا يعرف الكثيرون شيئًا عن وجهها السياسى، فكان هذا التذييل بمثابة الإطار التاريخى المباشر للمسرحية التى لم يُكتب لها أن تعرض على المسرح، خاصة أنها لم تحظ بأى صدى إيجابى لدى النقاد والمثقفين عندما نشرت فى كتاب.

وكانت روايته الوحيدة «العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح» هى التى يرد ذكرها فى مجال العلاقات بين المسلمين والأقباط كلما أثيرت هذه القضايا. لكن هذه الرواية تحمل فى طياتها نفس التناقضات التى تمنعها من اتخاذ شكل فنى أو فكرى متبلور، ولذلك فإن تاريخ الرواية المصرية يتجاوزها فى أحايين كثيرة، ولا يرد ذكرها فى الدراسات النقدية إلا فيما يتصل برصد الملامح القبطية التى تهمنا هنا فى هذه الدراسة.

وبداية فإن «العنقاء» هى الطائر الأسطورى عند الإغريق، والذى تتجدد حياته كُلما احترق، رمزًا لاستمرار الحياة برغم كل العوامل المتربصة بهاوالمهددة لها. وقد توحى العنقاء بقدرة الوحدة الوطنية المصرية على التجدد والاستمرار فى مواجهة أية عقبات أو عوائق، كما فعل توفيق الحكيم فى روايته الرائدة «عودة الروح» التى جسد فيها روح الشعب المصرى التى يومض معدنها الثمين عندما تجسد مبدأ «الكل فى واحد». لكن رواية لويس عوض لا تجسد هذا المعنى، ولذلك فنحن لا ندرى لما اختار لويس عوض هذا الرمز عنوانًا لها، وكان من الممكن أن يكتفى بعنوانها الثانى: «تاريخ حسن مفتاح» الذى يحاكى عناوين روايات إنجليزية وفرنسية سادت فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، والتى كانت بمثابة تاريخ شخصى لأبطالها.

كذلك لم يكن للديانة المسيحية أو الملامح القبطية لبعض شخصيات الرواية، أى دور أو وظيفة درامية فى السياق، ولو ألغى لويس عوض الإشارة إلى ديانتها لما كان هناك أى فرق فى شخصيتها أو سلوكها. فمثلاً كان لفؤاد منقريوس - أحد أبطال الرواية - موقف من أستاذه القبطى فى المدرسة موسى أفندى. فقد كان يحترمه على المستوى الوطنى، ويمتز بحرصه على تحريض طلابه ضد كل صور الاحتلال البريطانى، لكنه كان شديد النفور منه على المستوى الشخصى، وكانت له على سلوكه مآخذ كثيرة، فقرر بينه وبين نفسه أن يتعاون معه وطنيًا ويبتعد عنه شخصيًا.

ومــا الغــريب فى هذا؟! إن هـذا الموقف بين فــؤاد منقــريوس وأسـتـاذه القـبطى مـوسى، مـوقف طبـيعى وعـادى للغـاية بين أبناء الديانة الواحـدة! لكن أن يفـتـرض لويس عـوض فـيـهم أن يكونوا «سـمنًا على عسل» لانتمـائهم إلى نفس الدين، فهذا شىء مضـحك، إذ إن هناك اعتبارات عديدة لا يمكن حصرها - غير الدين - تتحكم فى عـلاقات البشـر فى المجتمع الواحد، سـواء أكانوا من دين واحد أم غـيـر ذلك. ولو لـم يذكـر لويس عـوض أن الأسـتـاذ مـوسى كـان قبطيًا، لما تغير فى الموقف شىء. فالعوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والطبقيةوالثقافية والعمرية بل واللحظية، غالبًا ما يكون تأثيرها أقوى بمراحل من العامل الدينى. ومن المعروف أن الماديات فى حياة البشـر، تسبق الروحـانيات بل وقد تضيق عليـها الخناق بحيث لا تترك لهـا أية مسـاحة لمجرد التفكير فيهـا. فمثلاً يميل الثرى المسلم إلى زميله الثرى القبطى نظرًا للمصالح المشتركة التى يمكن أن تعود على كليهـمـا، وفى الوقت نفـسـه لا يمـيـر كل منهمـا التفاتًا إلى الفقـيـر المسلم أو الفقـيـر القبطى لأنهـمـا يشكلان عـالة على طموحاتهما المالية والاقتصادية التى لا تعرف لنفسها حدودًا.

ونظرًا لأن لويس عوض لا يملك روح الدعابة أو ملكة السخرية، فإنه عندما يفتعلها يبدو الموقف مثيرًا للرثاء والشجب لأنه يستخف بمقـدسـات لا يتـسـاهـل المصـريون بشـأنهـا. فـمـثـلاً يحكى فـؤاد منقريوس كيف فكر فى أن يسلم ليتزوج حبيبته سنية المنصورى، ويقول لويس عوض فى وصفه لبطله:

«ثم راجع نفسه وتبنى نظرية سياسية كبرى رآها كفيلة بتحقيق وحدة دائمة لمصر أساسها أن يدخل الأقباط جميعًا فى دين الإسلام فوجًا واحدًا فيحلوا بذلك مشكلة الأقلية».

فهل هناك ثقل ظل أسوأ من ذلك؟! وهل يمكن تناول حرمة الأديان سواء الإسلام أو المسيحية بهذا الاستخفاف؟! وخاصة أن بطله ثقيل الظل تمامًا! وهل الأقباط فى نظر لويس عوض القبطى مجرد أقلية فى حين أن كبار المفكرين والأدباء المسلمين يؤكدون دائمًا على أنه ليست هناك أغلبية أو أقلية لأن المصريين فى النهاية هم مواطنو وطن واحد.

ويبدو تخبط لويس عوض وتناقضه الفكرى واضحًا فى الأسلوب الذى يرسم به شخصياته التى تنتقل من موقف إلى آخر نقيض له دون أى مبرر فنى أو درامى. فقد كتب رواية «العنقاء» لمجرد التعبير عن توجهاته السياسية وآرائه الشخصية التى تتمثل فى توجهاته اليسارية أو الاشتراكية الديمقراطية كما يصفها. ولذلك اختار شخصياته المسلمة والقبطية من الشيوعيين، وبالتالى قضى على الدلالة الروحية والإنسانية للدين بالنسبة لهم، وذلك برغم كل ما سجله من تحفظات على مذهبهم فى موقفه من علاقة الفكر بالمادة، ومن مثالية المجتمع الذى قضى على التميز الطبقى بين أفراده، ومن إيمانه بديكتاتورية البروليتاريا.. إلخ.

ولذلك تدور أحداث روايته فى مجتمع الشيوعيين فى مصر الأربعينيات. وشخصياته الشيوعية ليست لها أدنى علاقة بالدين

من قريب أو بعيد، ومع ذلك يقحم موضوع الدين كى يزهو بمدى تحرره منه. فأبطاله مثل حسن مفتاح البطل الرئيسى فى روايته، وبطرس قلادة، وسعدية الطويل، كانوا جميعًا أعضاء فى اللجنة المركزية للحزب الشيوعى المصرى، وكانوا يخططون جميعًا لقلب نظام الحكم. وهى فكرة مراهقة مثيرة للسخرية لأنهم لم يكن يملكون سوى الثرثرة والجعجعة الأيديولوجية الصاخبة.

وبرغم هذا التيار الشيوعى الملحد الذى يحرك كل شخصيات الرواية، فإن لويس عوض - بدون أى داع منطقى أو مبرر درامى - ينحرف عن هذا التيار ليجر الأقباط خلفه عندما يتكلم عن مظاهر تيمن أقطاب مصر بالوفد، وإطلاقهم أسماء زعمائه على أبنائهم، مثلما فعل اليوزباشى شحاتة منقريوس عندما أطلق على أبنائه أسماء سعد ومكرم وصفية. وبرغم كل الحب التاريخى الذى كان الأقباط يكنونه لحزب الوفد وزعيمه الذى تجسدت فيه كل معانى الوحدة الوطنية، فإن لويس عوض ببساطة مخلة للغاية، يدعى أن بعض هؤلاء الأقباط لم يكن له من ثورة ١٩١٩ نصيب إلا الأسماء، برغم تعرضهم مع أقرانهم وأخوتهم المسلمين لرصاص الإنجليز فى مظاهراتهم ضدهم وتصديهم لهم. ولا نعرف من أين أتى لويس عوض بهذا الحكم على الأقباط؟! لكنه سرعان ما يكشف عن هويته، ويعرى أهدافه المتوارية عندما يقول فى الرواية بنفس البساطة المخلة: «إن الشيوعية وحدها فيها الخلاص كما فى المسيحية الخلاص»!!

ويبدو أن لويس عوض قد شعر بغلواء تطرفه اليسارى، فحاول أن يوازن الأمور والمواقف فى روايته لكنه لم يفلح. ولذلك جاءت محاولاته باهتة وشاحبة فى مواقف مثل تكرار ظهور سانت تيريز كمصدر لاستلهام الراحة النفسية فى المحن والشدائد، فتلجأ إليها مونا ربيع (المسلمة) بعدما فقدت وحيدتها وهجرها زوجها. ويبدو أن لويس عوض قد أراد أن يجمع كل الاتجاهات، ويلم بكل التيارات فى حيز روائى لم يكن يسمح بذلك، وبالتالى لم تبلور الرواية موقفًا إنسانيًا محددًا أو تترك بصمة متميزة أو تشكل إضافة ملحوظة إلى تقاليد الرواية المصرية أو العربية بصفة عامة. وكان من الممكن أن يلغى منها كل الملامح القبطية التى وردت بها دون أن تتأثر بذلك، فهى ملامح من تصوره الخاص وليست نابعة من التراث القبطى الأصيل الذى تبلور فى روايات الأدباء المصريين الذين شكلوا الكوكبة التى دارت حولها هذه الدراسة.

الفصل الخامس

صنع الله إبراهيم

صنع الله إبراهيم من الروائيين الذين لم يكتسبوا شعبية عريضة بين جمهور القراء العاديين، برغم قيمته الفكرية والفنية الرفيعة. ويبدو أن هذه القيمة الرفيعة هى التى منعته من استجداء إقبال الجماهير، ففضل احترامه لذاته وقته على الرواج التجارى لأعماله الروائية. فهو يجسد القضايا المصيرية الجادة التى تجابة وطننا وتهدد مستقبله، وفى مقدمتها قضية الوحدة الوطنية. إنه لا يدغدغ الجمهور لإشباع إحباطاته، بل يحول قلمه إلى مشرط جراح ماهر، يعرف كيف يصل إلى بيت الداء تمهيدا لاقتلاعه. وفى الوقت نفسه فإن المضمون الفكرى فى أعماله الروائية لا يؤثر على

قيمتها الأدبية والفنية، وذلك لتمكنه من توظيف الشكل الفنى ورسم الشخصيات، وإدارة الحوار، وتطوير السرد والحبكة بأساليب غير تقليدية. ولذلك فإن معظم النقاد الذين تناولوا رواياته بالنقد والتحليل، تكلموا عنها بكل احترام وتقدير، وفى مقدمتهم الناقد الكبير الراحل الدكتور على الراعى.

ويبدو المنظور الحضارى لصنع الله إبراهيم تجاه العلاقة بين المسلمين والأقباط، على أساس أنها مجرد علاقة واحدة ضمن شبكة من العلاقات المتعددة والمتنوعة فيما بينهم، وليست هناك علامات أو ملامح مادية توضح أن هذا مسلم وهذا قبطى، إلا إذا كان اسمه يدل على دينه، أو قراءة الأوراق والمستندات الرسمية التى تحدد هذا الدين، أو إثارة مناقشة مباشرة بين الأطراف حول هذا الموضوع. بل إن بعضهم يدفعه حب الإستطلاع عما إذا كان فلان مسلمًا أم قبطيًا بعد أن أعياه الاستنتاج أو التخمين أو الإستنباط.

ولذلك يظهر الشخص القبطى فى الأدب المصرى بلا ملامح خارجية تميزه. ففى راوية «ذات» يصف صنع الله إبراهيم الشغالة أم عاطف بالقصر والضمور وبأنها «ذات قدمين مليئتين بالشقوق والجروف.. وعيون شبه مغمضة بهدف تحسين الرؤية، وبشرة سمراء صفراء ذابلة مليئة بالتجاعيد، وعمر بين الأربعين والسبعين، وهذا الوصف ينطبق فى الواقع على كل نساء هذه الطبقة من

العاملات الكادحات اللاتى بلا هدف سوى كسب قوتهن يوماً بيوم، سواء أكن مسلمات أم قبطيات. فكلهن فى الهم رفيقات سلاح.

ولا يتبين القارىء أن أم عاطف هذه قبطية، إلا عندما يشير صنع الله إبراهيم بعد ذلك إلى وشم الصليب الأخضر على باطن رسغها، أما فيما عدا هذه العلامة المرئية فمن الصعب على القارىء أو حتى الشخصيات الأخرى فى الرواية اكتشاف ديانة أم عاطف. وهو تجسيد درامى وفنى حى لمبدا «الدين لله والوطن للجميع».

ثم يتوغل صنع الله إبراهيم فى كهوف التعصب المعتمة، موضحًا بأسلوب فنى رفيع أن التعصب فيروس من أخطر الفيروسات التى هددت البشرية. فهو قادر على التنقل والتكون والتشكل والإنطلاق كالنار فى الهشيم، فينقل العدوى من العشرات والمئات إلى الآلاف بل والملايين لأن طبيعته وبائية وليست معدية فحسب. ذلك أن الجو المشحون بالتزمت والتعصب، لا يدفع المتعصب إلى التمادى فى تعصبه فحسب، بل يضغط على بعض عناصر الإعتدال ويحول مسارها، لأنه مشحون بطاقات الانفعال العاطفى الأهوج وليس محكومًا بضرورات المنطق العقلانى الرزين. من هنا كان التغير الذى طرأ على سلوك الفتاة المستنيرة «ذات» وهو نفس الاسم الذى حملته الرواية، فقد انقادت وراء انفعال التعصب الأهوج تحت ضغوط وإيحاءات الجو المحيط بها، ودون أن تدرى أصبحت معادية لنادية الموظفة القبطية الجديدة فى الأرشيف. وعندما تبدأ تيارات التعصب فى التدفق فإنها لا تقف عند حد، فإذا بالبطلة «ذات»

تقتتل شجارًا مع شغالتها أم عاطف (القبطية أيضًا) بمجرد أنها رفعت صوت التراتيل المسجلة، بل وطردتها وقطعت عيشها.

وفى رواية «شرف» يواصل صنع الله إبراهيم توغله فى الدهاليز المعتمة للتعصب والتطرف، ليضيئها بفكرة وفنه، ويعرى مكامن الداء فيها، فيصور حالة الذعر التى أشاعتها جماعات التطرف بين المسجونين المخالفين لها فى الفكر أو فى العقيدة، ويحكى كيف كاد الأمر ينتهى بمذبحة عندما فاجأت هذه الجماعات قبطيا، وهو يرتدى الشورت. لكن نظرة صنع الله إبراهيم تتسع لتنطلق من الموقف القبطى إلى الموقف الوطنى الإنسانى فى مواجهة التطرف والتعصب، ذلك أن هذه القوى العمياء، متى انطلقت بكامل طاقتها، فإنها لن تتوقف عند الحدود التى تستهدفها، بل ستتجاوزها متى بلغتها. عندئذ لن يكون الأقباط وحدهم هدفًا للعنف والقهر والبطش، لأن الطوفان عندئذ سوف يغرق الجميع ولن يفرق بين مسلم وقبطى. إذن فالقضية قومية فى أساسها، وليست قضية دينية أبداً.

وفى رواية «شرف» أيضا، يسجل صنع الله إبراهيم من خلال بطله د. رمزى بطرس، قائمة طويلة من شكاوى الأقباط التى تعبر عن همومهم. وفى مقدمتها تدنى مستوى تمثيل الأقباط بالجيش والشرطة ومدارس المعلمين، وتجاهل تدريس الحضارة القبطية فى المناهج التعليمية، واستمرار تقييد بناء الكنائس، بل وتأميم أملاك الكنيسة وأوقافها، ويركز، د. رمزى بطرس على هذا الاجراء

الأخير، ليبين عمق الغضب القبطى عليه، بل ويفسر كيف جسده بسطاء الناس حتى شبه لهم أن البابا كيرس السادس ظهر لعبد الناصر فى المنام وعاتبه بقوله: «إبعد يدك عن أملاك الرب» فصحا عبد الناصر ملتاعًا، وتبرع بعد ذلك لبناء الكاتدرائية القبطية الأرثوذكسية فى العباسية وعلى الرغم من أن عبد الناصر كان مهتماً ببناء دولة عصرية، وكانت أمامه فرصة ذهبية للقضاء على التمييز بين المسلمين والمسيحيين لكنه لم يفعل، وهو ما ينعاه د. رمزى بطرس فى رواية «شرف» على عبد الناصر.

ومع ذلك لم ينس صنع الله إبراهيم تجسيد الإعجاب الذى كان يكنه الأقباط لعبد الناصر فى هذه الراوية أيضا. فقد كان الحدث التاريخى المصرى وهو تأميم قناة السويس، وماتلاه من مواجهة عبد الناصر لقوتين غربيتين كبيرتين، أحد التطورات المهمة التى توقفت أمامها الشخصيات القبطية بكل الإعجاب والاحترام، وعبرت عن مشاعرها ازاءها. فقد أحال القرار التاريخى مصر إلى بوتقة انصهرت فيها كل معادنها الثمينة، وجعلت أحجارها الكريمة وجواهرها الأصلية تتألق أمام العالم أجمع. ويحكى صنع الله إبراهيم من خلال صور موحية، عن إعجاب الأقباط بإدارة عبد الناصر لأزمة السويس عام ١٩٥٦، عندما خرج فى سيارة مكشوفة من بيته فى منشية البكرى إلى الجامع الأزهر ليعتلى المنبر ويعلنها مدوية للعالم: «سنقاتل ولن نستلم».

ويحـرص صنع الله إبراهيم على مـواصلة إهتـمـامـه الفكرى والروائى بالقضية القبطية بصفة خاصة، والوحدة الوطنية بصفة عامة، فينتقل بقارئه إلى مرحلة ما بعد مبادرة السادات واتفاقيات كامب ديفيد، ليسلط الضوء على الموقف القبطى الشعبى بصفته امتدادًا للموقف البابوى الوطنى من التسوية والتطبيع، ففى رواية «شـرف» أيضًا، يدور حوار كتبـه د. رمـزى بطرس حول جـدوى التسوية، بل وحول معناها نفسه. هل يمكن أن تتحقق هذه الجدوى المستحيلة فى حين يعيش الفلسطينيون بلا دولة مستقلة، والأراضى العـربيـة مـحـتلة، والأردنيـون مـجـبـرون على تقـديم التنازلات، ومشروعات اسرائيل الآخذة فى التسلل فى المساحة ما بين النيل والفـرات بل ويمـضـى خطوة أبعـد من ذلك بإنتـقـاد التـرتيـبـات الإقليمـيـة فى مرحلة مـا بعد السلام، ويستشرف آفاق المستقبل فيعرى دور الوساطة والسمسرة والذى تسعى اسرائيل للقيام به بحيث تصبح حلقة الوصل بين دول المنطقة والعالم الخارجى الذى تعرف مداخله ومفاتيحه جيدًا.

وليس على الأديب أو الروائى أن يجـد حلولاً لهـذه المشكلات والقـضـايا المصرية. فهـذا ليس من تخصـصـه. وكـان صنع الله إبراهيم مدركًا تمامًا لهذه الحقيقة العلمية، فالتزم بدور الروائى الذى يعرى البثور والأورام والبؤر الصديدية، ويضعها تحت أضواء فاحصة، حتى يشرع المفكرون والعلماء المختصون فى تخليص جسم الأمة منها، حتى يعود صحيحا معافى، وينطلق إلى الآفاق القومية المنشودة.

الفصل السادس

إبراهيم عبد المجيد

إبراهيم عبد المجيد من الروائيين الذين يملكون نظرة حانية وعذبة إلى الإنسانية، وكان من الطبيعى أن تنعكس هذه النظرة على الناس فى بلاده من خلال إحساس حميم بيئته السكندرية على وجه الخصوص. وكان روايته «لا أحد ينام فى الإسكندرية» خير تجسيد لهذا التوجه الإنسانى والفكرى والفنى الذى استطاع من خلاله أن يبلور جوهر الشخصية المصرية وثوابتها الأصيلة التى يرسخها خوفًا من أن تتحول ذات يوم إلى متغيرات، فتفقد البلاد البوصلة التى تهديها سواء السبيل.

وتتوالى المواقف الحانية العذبة فى رواية إبراهيم عبد المجيد لتلقى الأضواء الفكرية والفنية على الجوانب المتعددة واللمحات الموجبة للوحدة الوطنية بين المسلمين والمسيحيين. فمثلاً يتذكر بطل الراوية كيف كان مولد مار جرجس مناسبة بهيجة لقريته، يحتفل فيها المسلمون والأقباط بدق الوشم لكل منهم على طريقته، فيدق المسلمون صورة أبى زيد الهلالى، ويدق الأقباط صورة مارجرجس نفسه. ويعلق على هذا الإندماج الإنسانى العذب بقوله: إنه ليس للاحتفاء بمارجرجس خارج الكنيسة طقوس تختلف عنها خارج المرسى أبو العباس.

ومن خلال الصداقة الحميمة بين الشيخ مجد الدين، «حامل القرآن» والمقدس دميان «خادم الكنيسة» قدم إبراهيم عبد المجيد أنشودة فى منتهى العذوبة، تغنى فيها بالحب النقى الصافى الأصيل بين المسلمين والأقباط. فقد التقى الرجلان فى الإسكندرية فعاشا معًا، وعملا معًا، وانتقلا معًا إلى العلمين حيث الوحشة والغربة والخوف وأزيز الطائرات فى زمن الحرب العالمية الثانية. اقترب الرجلان بعضهما أكثر فأكثر كأنهما توأمان، بل كانا كنفس واحدة، عاشا حياتهما يثرثران، ويتناجيان، ويتقويان أحدهما بالآخر، ويشترك كل منهما فى صوم الآخر، فكان عبء الصوم عليهما مضاعفاً، كانا سعيدين بهذا الصوم المزدوج لأنه أفضل من أن يأكل كل منهما وحيدا فى الصحراء، وذلك على حد قول المقدس دميان.

ويتحول جيشان العواطف إلى طوفان هادر عندما يموت المقدس دميان، ويعلم صديقه مجد الدين بذلك وهو طريح الفراش، فيروح يهذى هذيان موجعًا وموغلاً فى المرارة والأسى. كان مجد الدين ينادى صاحبه هاتفًا متضرعًا: «دميان. دميان» وعندما لا يأتيه رد، يقرأ آيات من سورة الرحمن يهدىء بها روعه: «الرحمن علم القرآن. خلق الإنسان علمه البيان..» ثم يهفو لصديقه فيعود يناديه: «دميان.. دميان». لكن لا حياة لمن تنادى، فيلوذ بالسورة ويكملها «الشمس والقمر بحسبان. والنجم والشجر يسجدان». ثم يعود إلى النداء: «دميان.. دميان»، وهكذا حتى يغلبه التأثر ويغمره طوفان الحزن المرير، فيطلق آهة عميقة وبطيئة وواهنة، وتجرى عل خديه دموع غزيرة.

وهذا الاندماج الإنسانى بين القبطى والمسلم، يحمل فى طياته تمسك كل منها بدينه وحرصه الشديد عليه. وهذه ظاهرة إنسانية وحضارية طبيعية حيث لا تعارض البته بين الإندماج الإنسانى وتمسك كل منهما بدينه. فهناك حدود عقيدية لا يمكن. تجاوزها أو تخطيها، فمثلاً نقابل فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» كاميليا (القبطية) ورشدى (المسلم) والأب الذى يحرج والد العريس المتقدم لطلب يد ابنته بقوله: «إذا استتصر الشاب لا أمانع أنا أو غيرى» ثم ينفى ابنته إلى الصعيد حيث تترهبن. ذلك أن الدين سواء بالنسبة للقبطى أو المسلم - جزء عضوى من الكبرياء الشخصى، وتمسكه به هو فى الوقت نفسه تمسك بكرامته وكيانه وحياته ومستقبله.

وإذا اعتبرنا إبراهيم عبدالمجيد من الجيل الثالث من الروائيين بعد جيل نجيب محفوظ ثم جيل يوسف إدريس، فهذا يدل على أن أجيال الأدباء المصريين كانت مهمومة دائمًا بقضية الوحدة الوطنية كإحدى دعامات البنية الأساسية للوطن، والتى يعتبر المساس بها مساسًا بأمن الوطن كله وسلامته ومستقبله. ومن هنا كان حرصهم على تجسيد اهتمامهم البالغ بتفاصيل الملامح القبطية التى وردت فى بعض رواياتهم، وإطلالهم الدءوب والواعى على القطاع القبطى من الداخل. فإذا كان إبراهيم عبد المجيد يروى على لسان المقدس دميان تفاصيل طقوس الصوم عند الأقباط، ويميز لصديقه الشيخ مجد الدين بين صوم وصوم مشقة كل منها، أى أن التفاهم بلا أية حساسيات قد توغل فى الشعائر الدينية بهدف التحليل والمقارنة ورسم حدود الأرض المشتركة التى تتسع لكل المسلمين والأقباط، فإن نجيب محفوظ يبدى اهتمامه البالغ بالكنيسة الأرثوذكسية بصفتها القاعدة الراسخة والأصيلة للمسيحية فى مصر، ولذلك تؤكد شخصياته القبطية رفضها لنشاط الإرساليات التبشيرية داخل مصر لتحويل أقباطها من طائفة إلى أخرى. فمثلا يقول ناجى مرقص، القبطى الأرثوذكسى فى راوية «المرايا» لنجيب محفوظ، مخاطبا سابا رمزى المسيحى الكاثوليكى: «إن المذهب المسيحى المصرى هو الأرثوذكسية، وإن المبشرين أفسدوا بعض الأقباط فجروهم إلى إعتناق الكاثوليكية أو البروتستانتية».

أما يوسف إدريس فيرى أن الأمانة والصدق والإخلاص والوفاء من أهم الملامح القبطية. فمثلا فى رواية «حادثة شرف» كانت

الست أم جورج التقية النقية المتعلمة هى الوحيدة التى وثقت بها القرية للتأكد من عذرية فاطمة أكثر الإناث أنوثة» على حدقول يوسف إدريس، كذلك نجد فى شخصية الباشكاتب القبطى مسيحة أفندى فى رواية «الحرام» تجسيدا لملامح الدقة واليقظة والوعى والحرص الذى يصل إلى درجة الوسوسة. فقد تلقى مسيحة أفندى أصول الحساب على يد المعلم قيصر الباشكاتب القديم وكاهن الحسابات الأكبر كما يصفه يوسف إدريس. فقد علمه الدقة والحذر والشك حتى لو كان يجرى أبسط العمليات الحسابية كحاصل ضرب ٢×٢ وأثمرت تربية قيصر فى خليفته فأصبح العالم الخبير بكل أحوال التفتيش وتاريخه لدرجة أنه يعرف كل فلاح بالاسم والأب والأم، ويتذكر السلفة التى أخذها فلان حتى قبل أن يفتح الدفتر.

ولم يقتصر الإهتمام بضرورة الوحدة الوطنية على الأجيال التى سبقت إبراهيم عبد المجيد، بل إن جيله نفسه وفى مقدمته بهاء طاهر، ويحيى الطاهر عبدالله، ورءوف مسعد وغيرهم، كان مسلحا بأعلى درجات الوعى القومى، ولذلك ترددت أصداء الوحدة الوطنية فى رواياتهم بطريقة أو بأخرى. وشغلت مساحات متعددة ومتنوعة فى أعمالهم، سواء أكانت المضمون الرئيسى للرواية أو لمحات وومضات تبدو بين الحين والآخر، هنا وهناك. وإذا كان الأدباء الفنانون هم ضمير الأمة ونبضها، فإن الوحدة الوطنية ستظل أمانة عند هذا الضمير، وطاقة دفع وتجدد لهذا النبض.

الفصل السابع

الأدب النسائى

يطلق مصطلح الأدب النسائى بصفة عامة على الأدب الذى تبدعه كاتبات والذى يعالج قضايا المرأة ومحاولاتها الحفاظ على كيانها الإنسانى والإجتماعى الذى يمكن أن يهدده الرجل أو يقوم بتهديده بالفعل. ولكن ليس بالضرورة أن تقتصر الأديبات فى إبداعهن على معالجة قضايا المرأة وتناولها من وجهة نظر نسائية، لأنهن أديبات فى المقام الأول قبل أن يكن نساء، وإلا كان على الأدباء الرجال أن يقتصر تناولهم الأدبى والفكرى على قضايا الرجل.

من هنا كان تناول أديبتين مسلمتين: سلوى بكر وهالة البدرى، وأديبة قبطية هى فوزية أسعد، لقضايا الوحدة الوطنية، ونوعية العلاقات الإنسانية والإجتماعية بين المسلمين والأقباط، وكان الوعى القومى والتاريخى والحضارى عند هؤلاء الكاتبات والأديبات الثلاث من العمق والتناغم لدرجة مبهرة. فمن يقرأ رواية «البشمورى» لسلوى بكر، يذهل لتمكنها من التراث القبطى، تمكنا قد لا يتأتى لأديبة قبطية. ففى هذه الرواية تستخدم سلوى بكر مصطلح القبطى بمعنى المصرى: مسلم ومسيحى. فتقول: «إن فلاناً كان من المسلمين القبط ومليسه يشى بذلك، كما تضيف قائلة: «إن المسلمين من القبط» وقد شاركوا فى التمرد على الولاة.

وتشجب سلوى بكر فى روايتها فكرة السلبية التى تلتصق فى أحايين كثيرة بالأقباط، فتؤكد أن إيجابيتهم بلغت حد المبادرة والقيادة والزعامة. ففى روايتها التى تدور أحداثها فى العصور الوسطى، كان بطلها هو مينا بن قيرة القبطى الثائر الذى قاد المقاومة المسلحة لبلدته البشمورى ضد جبروت الولاة فى جباية الخراج (أو الضرائب بلغة عصرنا). ويبدو التطور الدرامى فى شخصية البطل مثيرًا وعميقًا عندما نعلم أن هذا البطل نفسه عمل من قبل فى جمع الخراج، لكنه مر بتجربة مريرة غيرت مسار حياته، وكشفت لعينيه حقائق كانت غائبة تمامًا عنه، وقلبت فكره وسلوكه رأسا على عقب، فقد التقى مينا فى طريقه برجل جائع ينهش لحم طفلة، فنازله وقتله، وأشرف على علاجها وتربيتها حتى كبرت وتزوجها. لكنها كانت قد فقدت يدها، فلم يجد مينا سوى

إصبع قدمها ليضع فيه خاتم الزواج. ومنذ ذلك الحين، أعلن مينا العصيان والتمرد ضد كل أنواع القهر والطغيان. وقد كانت معاناته هو بالذات مزدوجة، إذ كان يعانى مثل كل المصريين من مشكلة الخراج وإرهاب الجباة، وفى الوقت نفسه كان يعانى كقبطى من أشكال مختلفة من التمييز، لكنه عندما ثار ووثق الجميع فى حكمته وقيادته، استوعبت ثورته المسلمين مثل الأقباط تمامًا.

كذلك اتخذت سلوى بكر من شخصيته الأنبا يوساب بابا الكنيسة فى ذلك العصر، رمزا للتوحد بين الكنيسة والوطن إذ يقول: إن الكنيسة هى الحافظة لمصر، فإن ضاعت، ضاعت معها البلاد إلى الأبد، ولأن الكنيسة الأرثوذكسية هى الحامية لمصر، فإن الأنبا يوساب لم يكن يقلقه «انتشار الإسلام فى القرى والكفور إذ إن روح المحبة التى كانت تجمع بين الأقباط والمسلمين، قادرة على محو أية تفرقة أو تمييز، فقد كان صراعه الحقيقى كقبطى مع الكنيسة الملكانية التى اعتبر تحريفها للعقيدة الحقة نوعا من الهرطقة التى يجب أن يحاربها بكل طاقته.

ولابد أن ننوه بمقدرة سلوى بكر على توظيف المفردات المسيحية سواء على المستوى الفكرى العقيدى أو المستوى الروائى الدرامى أو المستوى الرمزى الدينى فمثلا يسرى طيف مريم العذراء كرمز للخلاص والطهر والنقاء، والسيد المسيح والصليب وتاج الشوك وأسبوع الآلام كرموز لعذابات البشر فى كل حين، والماء المقدس والأيقونة والترانيم كرموز للبركة والاستبشار، وغير ذلك من الرموز

التى جسدت دلالات المرحلة التاريخية، وهى فترة العصور الوسطى، خاصة من خلال مجتمع القسس والرهبان. مما يدل على أن سلوى بكر حرصت على جمع مادة علمية جعلت منها قاعدة راسخة للبناء الدرامى لروايتها، لدرجة أنها درست اللغة القبطية وراحت تشرح للقارىء دلالات الألفاظ القبطية حتى يعيش معها بين أرجاء روايتها الشامخة، فالتونيا تعنى الثوب الكتان الطويل المزركش بالصلبان وكلمة آجب تعنى ساعة وكلمة خورسان تعنى صفين.. وهكذا

أما هالة البدرى فى رواية «منتهى» فتجسد رموز الفولكلور والتراث المصرى ودلالاته كمنظومة امتزجت فيها العادات والتقاليد والمعتقدات التى شارك فيها المسلمون والأقباط سواء بوعى أو بدون وعى. فمثلا استجابت نعمة الريفية الموسرة وأخت العمدة لنصيحة الداية قنوع، ودارت معها سرًا حول الكنيسة ومقابر النصارى وقت آذان الجمعة لعلها تحمل وتلد إبنا تتحرق شوقا إليه. وقد استطاعت هالة البدرى توظيف جو القرية المصرية وإيحاءاتها كبوتقة تبلور فيها الجوهر الأصيل للوحدة الوطنية.

أما فوزية أسعد فغير معروفة فى مصر لأنها هاجرت إلى فرنسا منذ زمن بعيد إلى حدما. وهى حفيدة يوسف وهبة باشا الذى تولى رياسة الوزارة فى مصر أثناء تحقيقات لجنة ملنر التى قاطعتها كل فئات الشعب وطوائفه. وكان أحد الشبان الأقباط الثوريين وإسمه عريان يوسف قد أراد أن يمسح وصمة التعاون مع المحتلين والتى تمثلت فى رئيس الوزراء القبطى، فأطلق عليه النار،

لكنه أصاب جذع شجرة. ومع ذلك كانت فوزية أسعد فى منتهى الموضوعية القومية عندما عبرت فى روايتها «مصرية» (لاحظ، العنوان القومى الصريح لروايتها)، عن مشاعر أبيها وجارتها القبطية بعد اغتيال بطرس غالى رئيس الوزراء. كانت لحظة وطنية عبقرية تستحق الرصد والتسجيل حين تمنت الجارة القبطية لو أن قبطيا هو الذى قتل بطرس غالى حتى لا تكون فتنة فى الأرض ويكون فساد كبير، إذ تقول: «كان يجب أن يعملها قبطى حتى نتحاشى الحرب الدينية». كما كتب الدكتور مرقس الأب على هامش كتاب «الأمير» لماكيافيللى: «حينما يتعاون أحدهم مع الغريب، يوجد دائما قبطى آخر على نقيضه، مؤيد من الطائفة كلها يرديه قتيلاً»

وعلى الرغم من أن «مصرية» أقرب إلى السيرة الذاتية لمؤلفتها فوزية أسعد منها إلى الرواية الأدبية الفنية، وأقرب إلى الشهادة على العصر منها إلى الإبداع التخيلى، إلا أنها تمتلك أسلوبا أدبيا شفافا وشكلا متميزا، يدخل بها إلى مجال التأليف الروائى. فهى تتخد من نفسها بطلة لروايتها، على طريقة «الأيام» لطه حسين، وتصف نفسها بأنها مصرية حتى النخاع، وهى العنوان الذى منحته لكتابها أو روايتها التى تتذكر فيها البطلة دروس مسيو باخور خوجه العربى، التى تعلمت فيها، أن قبطى يعنى مصرى، وأن العرب عندما فتحوا مصر اسموا الأقباط بالعربية «قبط». وتربط فوزية أسعد الجذر القبطى بالجذر الفرعونى الضارب فى أعماق الحضارة المصرية العريقة، بل وتتوغل أبعد من هذا عندما تتلمس عناصر

الشبه بين الأقباط المعاصرين والمصريين القدماء سواء فى الأجسام أو الجماجم أو الوجوه. بل إنها تتخذ من نفسها مثالا على ذلك عندما ترصد التشابه بينهما وبين امرأة سنوحى التى عاشت فى عصر سيزو ستريس الأول أو زوجة رمسيس الثانى بمعنى أدق.

كذلك تركز فوزية أسعد على ضرورة إلغاء فكرة الدولة الدينية، وترحب بوضع تمثال رمسيس فى قلب العاصمة تأكيدًا للوجه الحضارى المصرى العريق، وكانت ككل الأدباء الأقباط مشدودة إلى البعد الوطنى القومى فى شخصية عبدالناصر، ومبهورة بقدرته على تمثيل كبرياء المواطن المصرى العربى، وهذا الإنبهار بلغ مرحلة التوحد معه فى أحايين كثيرة. وقد سجلت فوزية أسعد تمردها بل ورفضها لكل محاولات دار النشر اليهودية الفرنسية «كالمان ليفى» لطباعة الأصل الفرنسى لروايتها لدرجة أنها عادت من فرنسا إلى مصر حين جرحها قول أحدهم بأنها فى النهاية بلا وطن، وذلك بعد أن كانت قد غادرتها فى أعقاب نكسة ١٩٦٧ فكيف لهذه المشحونة بحب وطنها أن تنشر كتابها عن الوطن فى دار يهودية؟!

عاشت فوزية أسعد فى مهجرها الفرنسى لكن مصر كانت تعيش فى كل جوانبها وجوارحها، مما يذكرنا بمقولة البابا شنودة الثالث الشهيرة: «إن مصر وطن لا نعيش فيه، وإنما وطن يعيش فينا» ينتقل معنا وفى داخلنا حيثما نذهب. كذلك لم تتخل فوزية أسعد عن حبها لعبدالناصر، وهى فى غربتها وهو فى محنته بعد النكسة، كان بلدياتها الذى يذكرها بأبيها، خاصة بعد أن مات مثله

بأزمة قلبية بل امتنعت عن الحديث بالفرنسية أو الإنجليزية إلا للضرورة القصوى، بعد أن علمتها الغربة أن اللغة العربية بدورها وطن ينتقل داخلها ومعها، ويقلل من مرارة الإحساس بالغربة. ولم يهتز إيمانها بوطنها وبزعيمه الذى واجه تحديات مصيرية أراد أن توقف من زحفه المصرى والعربى نحو بناء الوطن القوى. كانت هزيمة يونيو ١٩٦٧ الدليل المادى على المؤامرات الدولية المتربصة به، والتى لم تكن إسرائيل فيها سوى رأس حربة أو مخلب قط، ولذلك تقول فوزية: «إذا تركوا ناصر يفعل ما يريد، ربما نجح فى بناء وطن قوى».

ويتجلى حنين فوزية أسعد لمصر ولكنيستها الأرثوذكسية عندما تصف بالتفصيل طقوس التعميد، والجبانيوت، واحتفالات الجمعة الكبيرة وأحد الشعانين. وتسترجع فى ذاكرتها ووجدانها عبارات التحريض التى كان يصبها فى أذنيها معلموها الكاثوليك فى مدرسةالميرديدييه، والتى كانت تستفز عقيدتها القبطية وكبرياءها القومى فى الوقت نفسه فى آن واحد، كان المعلمون يحذرون تلاميذهم قائلين «لا تذهبوا إلى الكنيسة الأرثوذكسية، صلوا الأحد فى مساكنكم بدلا من إقامة القداس لدى الهراطقة». أى أنهم كانوا يطلبون منهم أن ييمموا وجههم شطر الفاتيكان حيث بابا الكاثوليك فى العالم أجمع، إذ إن الكنيسة الكاثوليكية هى امتداد لروما، وليست ممتدة الجذور فى التربة المصرية مثل الكنيسة الأرثوذكسية المصرية التى كانت الصخرة العتيدة التى تحطمت عليها كل محاولات تغريبها أو إضعافها بصفتها أحد الركائز الحضارية

والقـومـيـة التى تنهض عليـهـا الأمـة المصـرية فى مـواجـهـة العـالم الخارجى.

هكذا بدت الروايات الثلاث: «البشـمـورى» لسلوى بكر، «منتهى» لهـالة البـدرى، و«مصـرية» لفـوزية أسـعـد، وكأنهـا ثلاث حـركات فى سيـمـفـونيـة واحـدة زاخـرة بتنويعـات متـعـددة ومـتشـابكة للعـلاقـات الإنسانية والحضارية بين المسلمين والأقـباط عبر العصور والقرون، ومـا فـعلته سـلوى بكر وهـالة البـدرى وفوزيـة أسـعـد ليس سـوى الدور الأدبى والحـضـارى الذى اعـتـاد أحـفـاد الحـضـارات العظيـمـة أن ينهضـوا به، بهدف الحفاظ على بريق ومتانة السلسلة الذهبية التى تمتـد حلقـاتهـا منذ بداية الوعى القـومـى للأمـة، وتقـديم الدليل المتجدد بأن الوحـدة الوطنية والقومية لهذه الأمـة ستظل راسـخة وصامـدة طالما أن هناك مثل هذا الوعى الحضارى الذى تجسد فى مثل هذه الروايات.

الفصل الثامن

رسامو الكاريكاتير

قد يندهش القارىء لهذا الجمع الغامض بين أدب الرواية أو السيرة الذاتية وبين رسم الكاريكاتير، لكن الدهشة سرعان ما تزول عندما يدرك أن اثنين من كبار رسامى الكاريكاتير الأقباط فى مصر قد وجدا فى الرواية أو السيرة الذاتية ملاذهما للتعبير عن موقفهما كأقباط وفنانين ومفكرين تجاه التيارات السائدة فى مجتمعهما المصرى. والإثنان مرا بتجربة الهجرة التى كانت قد تفشت بين أقباط مصر لدرجة أن عدد المهاجرين منهم فاق عدد المسلمين المهاجرين وهى ظاهرة لم تتم دراستها حتى الآن، وتحليل أسبابها التى جعلت منها سمة من السمات المميزة للمجتمع المصرى

الذى اعتاد أبناؤه التمسك بوطنهم والالتصاق بأرضهم عبر العصور، وهى أسباب غامضة حتى الآن لأن ظاهرة الهجرة بدأت منذ مطلع الستينيات حين كان الوهج القومى على أشدة بقيادة جمال عبدالناصر التى التف حولها الأقباط والمسلمون الذين اشتعلوا حماساً وانتماء لانتصارات الثورة المصرية فى مواجهة أعتى القوى العظمى فى ذلك الزمن، ولو كانت هذه الظاهرة قد بدأت فى عهد السادات الذى اشتعلت فيه الفتنة الطائفية، لكانت الأسباب والتداعيات واضحة.

ومما يضاعف من غموض الأسباب التى أدت إلى ظاهرة الهجرة، أن معظمها كان موجها إلى الولايات المتحدة الأمريكية وبعضها إلى كندا، وأستراليا. وقد سمحت الدولة بل وشجعت الهجرة برغم أن البلاد لم تكن تعانى من الإنفجار السكانى، فقد كان تعدادها لا يزيد على أربعة وعشرين مليونا. كما أن جسور العلاقات بين مصر والولايات المتحدة لم تكن بالمتانة التى تسمح بهذه السلاسة التى تميزت بها هجرة المصريين إليها، بالإضافة إلى القيود التى كان عبدالناصر يفرضها على تحركات المواطنين، خاصة عندما تكون هذه التحركات إلى الخارج، وكانت قيودا متعددة منها ما هو أمنى أو سياسى أو إقتصادى. فلم يكن مسموحاً للمهاجر أو المسافر إلى الخارج بأن يكون معه أكثر من خمسة جنيهات استرلينية أو عشرة دولارات أمريكية. وقد مررت أنا شخصيا بهذه التجربة عندما سافرت إلى إنجلترا للحصول على الماجستير ثم مرة أخرى للحصول على الدكتوراه فى الأدب الإنجليزى.

وتزداد الأسباب المؤدية إلى هذه الهجرة غموضًا بعد نكسة ٥ يونيو ١٩٦٧، إذ كان من المتوقع أن يقفل عبدالناصر الباب نهائيا فى وجه الهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية بسبب موقفها المؤيد لإسرائيل على طول الخط، لكن ما جرى كان العكس تماما، إذ فتح الباب على مصراعيه برغم العلاقات المقطوعة بين مصر والولايات المتحدة، وهى العلاقات التى كانت تشرف عليها السفارة الأسبانية التى حلت محل السفارة الأمريكية فى تصريف الأمور المعلقة بين الدولتين، وفى مقدمتها الهجرة، وقيل فى ذلك الوقت إن عبد الناصر كان يريد التخلص من المثقفين الذين يمكن أن يسببوا له من المتاعب ما يضاعف من همومه، لكنه كان تبريرا واهيًا لقدرته الفائقة على فرض الأمن والانضباط، ولأن النسبة الأكبر من المهاجرين كانت من الموظفين والعمال الباحثين عن مستوى أعلى للمعيشة.

كانت هذه - ولا تزال - علامات، استفهام لم تجد إجابات مقنعة حتى الآن. وليست موضوعنا هنا على أية حال، وإنما يتمثل موضوعنا فى هجرة رسامى الكاريكاتير: جورج البهجورى إلى فرنسا، وإن كان قد عاد أخيراً ورجائى ونيس إلى أستراليا، برغم الجو الفنى الجميل الذى تمتعا به من خلال عملهما فى مجلة «روز اليوسف» التى تعتبر مدرسة الكاريكاتير فى مصر والعالم العربى والتى ظلت أسرة صحفية وفنية متحابة لا تعرف أية تفرقة بين أعضائها المسلمين والأقباط.

وقد سجل جورج البهجورى تجربته كفنان ومفكر قبطى فى كتابين يمزجان بين فن الرواية وفن السيرة الذاتية وهما: «أيقونة فلتس» و «من بهجورة إلى باريس»، كما سجل رجائى ونيس تجربته فى رواية بعنوان «خطوط الألم وألوان الابتسام».

يدافع جورج البهجورى بقوة عن مذهبه الأرثوذكسى، ويسخر من المحاولات البروتستانتية التى تسعى بدأب غريب لإخراج الشباب القبطى من حصن الأرثوذكسية المصرية الصحيحة لاعتناق مذهب غريب مستورد من ثقافات لا تمت لنا بصلة، وكأن البروتستانت يهدونهم إلى الطريق القديم. فى «أيقونة فلتس» يصف حنا أخو فلتس محاولات ترويج البروتستانتية بأنه تعبير عن خناقة عندهم فى إنجلترا لأنهم اخترعوا مذهبا جديدًا اسمه البروتستانتية ويستطرد قائلا: «طيب واحنا مالنا.. أحنا أصولنا وجذورنا فى كنيستنا فى عزبة الأقباط».

والخناقة التى يتكلم عنها حنا أخو فلتس، هى المعركة، التى قامت بين ملك انجلترا هنرى الثامن وبين كبير أساقفة الكنيسة الإنجليزية سير توماس مور، كان الملك عاجزا عن تطليق زوجاته، الواحدة بعد الأخرى لأنهن لم ينجبن له وليا للعهد.. فقد وقف أمامه توماس مور بالمرصاد معلنا أنه لاطلاق فى المسيحية إلا لعلة الزنا.. فكان هنرى الثامن يحتال على ذلك بقتل زوجاته الواحدة بعد الأخرى. ومع ذلك لم يمنحه الله وليا للعهد، إذ أنجبت آن بولين زوجته الرابعة، اليزابيث التى أصبحت بعد ذلك أشهر ملكة

لإنجلترا لأنه فى عهدها بدأت الفتوحات وتأسيس الامبراطورية البريطانية، وعصر النهضة فى جميع المجالات العلمية والأدبية والفنية. فقد دخل الصراع إلى طريق مسدود بين هنرى الثامن وتوماس مور، عندما أصدر الأول أمرًا ملكيًا بتغير مذهب إنجلترا الكاثوليكى إلى المذهب البروتستانتى الذى كان لا يزال وليدًا على يد مارتن لوثر فى ألمانيا. وعندما رفض توماس مور هذا التحويل المذهبى لمجرد أن يحصل الملك على حق الطلاق، أصدر الملك أمرًا بإعدام توماس مور بتهمة الخيانة العظمى لأنه تحدى أمر الملك الذى يعد رئيس الكنيسة الإنجليزية وأعدم توماس مور بالفعل، وأصبحت إنجلترا بروتستانتية لمجرد أن الملك أراد الحصول على الطلاق الذى تبيحه البروتستانية التى انتشرت بعد ذلك مع اكتشاف أمريكا والهجرة إليها سواء من إنجلترا أو من البلاد التى عانى فيها البروتستانت من اضطهاد الكاثوليك.

وتزخر رواية «أيقونة فلتس» بالتشبيهات والاستعارات والصور والرموز التى تجسد إيمانا عميقًا بالأرثوذكسية المصرية الصميمة، فيشع بين الشخصيات كم كبير من التعبيرات مثل:

«باسم الصليب»، و«إشارة الصليب»، و «أبانا الذى فى السموات»، «وابن يسوع».. إلخ.. بل إن لفظ الأيقونة التى جعلها جورج البهجورى عنوانا لروايته، كانت مشحونة بالدلالات والرموز الدينية الموحية التى يصف بها الأدب الشعبى أو الفولكلورى طفلاً مبروكاً. فقد حمل الطفل جورج أو فلتس فى كفه ومنذ ولادته

صورة للعذراء وطفلها، مغروسة فى ثنايا لحمه. ثم صارت هذه الأيقونة تعويذة فلتس التى يلوذ بها فى الملمات والأزمات.

ومع كل هذا الإيمان العميق بالأرثوذكسية، يتجلى أيضا إيمان بطل الرواية بالوحدة الوطنية بين الأقباط والمسلمين، ذلك أنه كلما تعمق كل واحد فى دينه، ازداد قربًا من الآخر، بل والتصاقا به، لأن التعصب هو النقيض المضاد للتدين الحقيقى. ولذلك يسترجع فلتس فى ذاكرته أفراح أطفال عزبة الأقباط فى منوف بحلول المولد النبوى الشريف، وكيف كان يخرج عن صمته، فيهلل ويصفق ويسير فى زفة المولد، وينشد مع جوقة مداحى ا لرسول. وعندما يكبر فلتس أو جورج ويعود إلى وطنه مصر بعد سنوات الغربة فى فرنسا، يكتب فى «من بهجورة إلى باريس» عن إنبهاره بظاهرة موائد الرحمن على مدار أيام شهر رمضان، ويجلس إليها ليعبر عن انبهاره بالشعب الذى «يتناول إفطاره فى الشارع فى لحظة مقدسة».

كذلك فإن هذا الإيمان العميق بالأرثوذكسية هو الوجه الآخر للانتماء الحميم للوطن .فسواء أكان، القبطى يمينيًا أو يساريًا أو صاحب أتجاه وسط، فهو فى كل الأحوال، ابن بار بوطنه، ومن هنا كان اندماج الأقباط فى المجرى العام لحركة المقاومة الوطنية المصرية ضد الإحتلال، وشاركوا، فيها بكل إمكاناتهم وطاقاتهم، فمثلا كانت صنعة بشاى أفندى والد فلتس هى تعليم اللغة الإنجليزية، أى لغة المحتل. مما أوقعه فى حيرة شديدة، بين حبه للغة التى أتقنها وأبدع فيها، وبين ما يفرضه عليه هذا الوضع من

ترويج للغة المحتل. فقد كان المصريون فى اندفاعهم لمقاومة المحتل، يسعون إلى قطع كل صلة به، فإذا إطمأن بشاى لوضعه للحظات يقول فيها: «الإنجليز أصدقاء لنا»، أتاه صراخ الصغير فلتس وكأنه يرد عليه: «أبدًا دول مش أصدقاء، دول عاوزين يسيطروا على البلد.. يحتلوها. ومع الأيام حسم بشاى أفندى الصراع داخله، واستبدل الجملة الأولى فى درسه الأول التى تقول» الإنجليزى لغة جميلة بس مالناش دعوة بوجود الإنجليزى فى بلادنا» إلى «اللغة الإنجليزية جميلة لكن لازم نعرف هم الإنجليز عاوزين إيه من بلدنا». وعندما شب فلتس عن الطوق، قدم تعبيرا وطنيا مختلفا عندما شارك فى المظاهرات وهتف بسقوط الإحتلال.

ويتجلى هذا الانتماء القبطى الحميم للوطن فى رواية «خطوط الألم وألوان الإبتسام» لرسام الكاريكاتير رجائى ونيس الذى هاجر إلى أستراليا منذ ما يقرب من أربعين عاماً، ومع ذلك ظلت مصر كامنة فى قلبه برغم بعد المسافة عنها، وبرغم انتقاده لغياب الحريات السياسية فى الخمسينيات والستينيات، وتبرير هجرته إلى الخارج بغياب الممارسة الديمقراطية. كان متحمسا لسياسة عبدالناصر الخارجية لكنه شجب سياسته الداخلية. ويواصل رجائى ونيس تحليله للمتغيرات التى طرأت على المجتمع المصرى كأنه يعيش فيه تمامًا، برغم المسافة الزمانية والمكانية البعيدة التى تفصله عنه، فيتساءل عن سر الشرخ الكبير الذى أصاب هذا المجتمع المسالم والمتسامح والمتحاب، وعن سبب تراجع المرأة المصرية عن مشاركتها فى الحياة العامة، وهل يعود ذلك إلى الزحام

أم إلى طبول الثورة الإيرانية؟! ويحرص رجائى ونيس على إتاحة فرصة النقد والتحليل أمام قارئه كى يضع يده على الدوافع الإقليمية التى أدت إلى التعصب وما ترتب عليه من فتنة طائفية.

وظل ارتباط رجائى ونيس بوطنه متأججًا، ولم تضعفه الغربة الطويلة منذ بداية هجرته إلى أستراليا حين كان يسهر مع زملائه المصريين - أيام العدوان الثلاثى على مصر - ليرسموا كاريكاتيرًا لاذعًا ضد ايدن وجى موليه وبن جوريون ودالاس. وكانوا ينظمون المظاهرات وينشدون «هانحارب.. والله زمان يا سلاحى.. ودع سمائى فسمائى محرقة». وعندما وقعت نكسة ١٩٦٧، كان إحساس رجائى بالحنين إلى وطنه أقوى تدفقاً من أى إحساس آخر، فيقول: «عندما انفجرت الأزمة مع، إسرائيل عام ١٩٦٧، نسيت تمامًا غياب الحريات، ونسيت الحكم الديكتاتورى، وتطلعت بكل قلبى إلى أمجاد أخرى كأمجاد عام ١٩٥٦».

وهذا يؤكد مقولة البابا شنودة الشهيرة: «إن مصر وطن يعيش فينا وليست وطنًا نعيش فيه». ذلك أن جميع الأقباط الذين هاجروا إلى الخارج، حملوا مصر داخلهم، بل وعاشوا فيها بأرواحهم ووجدانهم، وربما كانوا أكثر قلقًا عليها ممن يعيشون بالفعل على أرضها وينهمكون فى مشاكلها. ذلك أن ارتباط القبطى المصرى بوطنه ظاهرة تستحق الدراسة والتحليل من نواح عدة: سيكلوجية وسوسيولوجية وثقافية وحضارية وأنثروبولوجية وتاريخية، بأسلوب قل أن يوجد فى بلاد أخرى علي خريطة العالم المعاصر.

الفصل التاسع

أدباء آخرون

الملامح القبطية فى الأدب المصرى المعاصر، ملامح ترددت وتنوعت كثيراً بحيث يصعب تجاهلها أو المرور عليها مر الكرام. ولنا أمثلة عديدة ومتنوعة فى روايات إحسان عبد القدوس، وفتحى غانم، ورءوف مسعد، ويحيى الطاهر عبد الله، ويوسف إدريس، وبهاء طاهر، وحمدى البطران، ونبيل نعوم، وحسن حسنى وغيرهم.

فى قصة «الله محبة» لإحسان عبد القدوس، تتجسد فكرة أن من يتحول عن دينه من أجل الحب كمن يتحول عن دينه من أجل المال. وهى فكرة تتجلى فى الحوار التالى بين الشقيق (المسلم) وطالب القرب (القبطى) من شقيقته:

ـ هل أشهرت إسلامك إيماناً منك بالإسلام أم لمجرد الزواج من شقيقتى؟!

ـ كنت قبطياً بالوراثة وكنت أشترك فى القليل من مراسم الدين. فإذا كان هذا حالى وأنا قبطى، فلا تنتظر منى أن أقول إنى أومن بالإسلام.

فالحب بين الرجل والمرأة، إحساس دنيوى متقلب وزائل مثل أى شىء فى هذه الدنيا، أما الدين فهو الجوهر الباقى والخالد سواء فى هذه الدنيا أو بعد زوالها. ويخسر كل شىء من يمنح الحب الدنيوى الأولوية على الدين. فهو يشترى الأوهام وقبض الريح فى مقابل خسارة لجوهر الوجود ذاته.

فى رواية «بنت من شبرا» يقول فتحى غانم: «الطريق إلى الله واحد، وفى لحظة الموت، لحظة الافتراق عن هذه الدنيا، تتجاوز الصلة بين الإنسان وخالقه، كل تعاليم الدنيا ونظمها». وفى الرواية نفسها يحكى بطلها كريم كيف كان الخال حسنى (المسلم) يكثر من التردد على كنيسة سانت تريز بشبرا، بقدر ما يكثر أخوه سعد من التردد على ضريح السيدة زينب فى السيدة. ذلك أن الرموز الدينية المقدسة سواء أكانت إسلامية أم قبطية، تتخطى كل الحواجز الطائفية، والمستويات الثقافية والتعليمية والبيئية والطبقية، وتصبح ملكاً لجميع المصريين دون استثناء.

فى رواية «خالتى صفية والدير» يبلور بهاء طاهر مواقف الأقباط من القضايا القومية بصفة عامة، ومن القضية القومية

المركزية أو الصراع العربى ـ الإسرائيلى بصفة خاصة، ومدى عمق تفاعلهم مع تطورات هذا الصراع. فالمقدس بشاى، يلتقط الدلالة الدينية لضياع فلسطين كرمز مقدس وهو يقول: «الحمد لله إنى قدست قبل أن يأخذ الملاعين فلسطين.. لو انتظرت حتى الآن لما استطعت أن أقدس على ظهر حمار أو قطار، بل كان لابد أن أذهب إلى شرق الأردن». والمقدس بشاى نفسه هو الذى يأوى بدير المسلم فى دير القرية برغم انتقاد البعض له، لإيمانه بأن الملاذ الآمن حق لكل المصريين دون استثناء.

فى قصة «طاحونة الشيخ موسى» ليحيى الطاهر عبد الله ينقذ الشيخ موسى ، الخواجة نظير من غضب أهل القرية بعد أن قرر شراء ماكينة طحين خافوا منها على أولادهم، فما كان من نظير (القبطى) سوى أن اشترى ماكينة وعلق عليها اللافتة التالية: «طاحونة الشيخ موسى لصاحبها الخواجة نظير». ذلك أن يحيى الطاهر عبد الله يؤمن بأن الوحدة الوطنية هى جوهر الشخصية المصرية التى لاتعرف الانفصام أو التمييز العنصرى بين دين وآخر. فمثلاً فى قصته «أغنية العاشق إيليا» يصف بطلته سامية القبطية بأنها فتاة عادية كآلاف الفتيات فى مثل عمرها، حلوة التقاطيع، «بخديها حمرة خفيفة وغمازتان.. ليست قصيرة وليس سمينة، وشعرها الأسود الناعم اللامع يصلح ضفيرتين طويلتين». فليست هناك أية فوارق جسمية أو سلوكية أو فكرية تترتب على اختلاف الدين.

أما رءوف مسعد فى رواية «صانعة المطر» فيبلور اعتزاز الأقباط بالإنجاز الاجتماعى فى المشروع الناصرى الذى نظر بعين الرعاية إلى الفقراء سواء أكانوا مسلمين أم أقباطاً، وذلك فى شخصية أم ليلى بائعة السمك (القبطية) التى تؤمن بأنه لولا هذا المشروع، لما كانت مجانية التعليم ولما كانت ابنتها ليلى قد تعلمت وارتقت فى السلم الاجتماعى. بل لولا مبدئى المساواة وتكافؤ الفرص لما أتيح لابنتها الفوز فى مسابقة على مستوى الجمهورية «كنموذج حى لنوع جديد من أبناء مصر الثورة وبناتها الذين حطمت لهم الثورة قيود الاستعباد».

كما كتب رءوف مسعد قصة «حكاية بائعة السمك وابنتها المدهشة» التى يعرى فيها الازدواجية السلوكية التى يمكن أن يشترك فيها المسلم والقبطى على السواء، طالما أنهما ابتعدا عن روح الدين وجوهره وتمسكا بتفسيره حرفياً، يتماشى مع رغباتهما الدفينة، على أساس أنهما يطبقان ما جاء فى الدين بالضبط بل بالحرف، وفى الوقت نفسه يشبعان نزواتهما، الدنيوية والمادية، ظناً منهما أنهما ضربا عصفورين بحجر واحد، عصفور للدنيا وآخر للآخرة.! فقد تجلت هذه الازدواجية السلوكية فى كل من شخصية الطالب رمسيس (القبطى)، والصاغ الشربينى (المسلم).

كان الصاغ الشربينى يبطش بالمعتقلين السياسيين ويكتب التقارير الملفقة، وليس لديه أى إحساس بالذنب لأنه أقنع نفسه بأن ما يفعله ويؤديه هو واجبه الملقى على عاتقه. لكنه فى الوقت نفسه كان يتضرر من الحنث بالقسم، لأن هذا ضد ما جاء مباشرة

وحـرفـيـاً فـى النص الدينى. كـذلك لم يقـرب الزنى الذى نص على تحـريمـه، لكنه أقـبل على تعـاطى المخـدرات التى لايحـرمـهـا نص محـدد. وأيضـاً لم يختلس أموال المسلمين لأنه على ملتهم، لكنه لم يمنع نفسه من الاختلاس من حصة الأقباط والأجانب فى ميزانية الدولة لأنهم مختلفون.

وتتـجـسـد نفس الإزدواجـيـة السلوكـيـة فـى شـخـصـيـة الطالب رمـسـيس (القـبطى) الذى آمن بكل مـا جـاء فـى العـهـد الجـديد من الإنجيل، لكنه فسره حـرفـيـاً حتى يتـلاءم مع هواه. فـقـد طبق على نفسه ـ مـثـلاً ـ قـول السـيـد المسـيح: «أعطوا مـالله لله ومـا لقـيـصـر لقـيـصـر» والتـزم بـه على طول الخط لكن بتـفـسـيـر خـاص به هـو شـخـصـيـاً. فـقـد كـان يذهب إلى الكنيسـة ويصلى ويتناول ويعـتـرف ويقـول: «هذا مـالله». ثم كـان يمـارس الرذيلة مع بنات الهـوى ويقـول «هذا مالقصير».

وقـد تجـسدت نفس الازدواجـيـة السلوكـيـة فى شـخـصـيـتى كل من العـمـدة همـام (المسلم)، والفـلاح سلمـان أبى حنين (القـبطى) فى رواية حـمـدى البطران «يومـيـات ضـابط فى الأرياف» التى أثارت ضجـة كبـيـرة. فكلاهمـا اشتهـر بالنفـاق. ينافق همـام مـأمور المركز بقوله: «يا باشا إحنا شفنا النور مـرتين، مرة لما الكهربا دخلت بلدنا، والثانية لما حضـرتك شـرفت المركز!».. أمـا سلمـان فـيـربط بمنتهى الحمـاس بين القـدوم السـعـيد للمـأمـور وبين مـعـجـزة ولادة إحدى البقـرات لعجلين !! كما يعـرى حمدى البطران الدور الإسـرائيلى فى إشعال الفتنة الطائفية فى مصر.

أما نبيل نعوم فيقدم فى رواياته بانوراما عريضة لنماذج من المجتمع القبطى الذى يعد البطل فى هذه الروايات، فى حين تتحول الشخصيات إلى مجرد ملامح فيه. ففى رواية «جسد أول» ينتقل نبيل نعوم إلى مجتمع الأستاذ عالم الاجتماع (القبطى) الذى يجمع أقاربه كفئران تجارب فى ملجأ ليدرسهم ويؤلف عنهم، وهى قصة تبدو غير مصرية شكلاً وموضوعاً، كما تبدو قبطية هذا الأستاذ غير ذات معنى درامى أو دلالة فكرية. كذلك فى رواية «العودة إلى المعبد» يقرر أستاذ الآداب والديانات الشرقية بجامعة كولومبيا (القبطى)، العودة إلى مصر بعد أن خانته زوجته. ومن المؤكد أنها خانته لأسباب أخرى غير قبطيته!! وهذه القبطية كدلالة لاتبدو مبررة إلا فى مجموعة قصصية بعنوان «القمر فى اكتمال»، يصل فيها الشاب (القبطى) إلى أبعد درجات الزهد، فيدخل إلى سلك الرهبنة، ويظل ينتقل من دير إلى آخر.

أما التناول الروائى أو القصصى لعلاقات الحب التى يمكن أن تنشأ بين شابين مختلفين فى العقيدة الدينية، فقد أثبت هذا التناول أن الإسلام بالنسبة للمسلم هو جزء عضوى مكون لفكره وسلوكه ونظرته إلى الحياة، وكذلك المسيحية بالنسبة للقبطى. ولذلك فإن تخطى حاجز الدين تحت شعارات الحب ولقاء القلوب ليس بالسهولة التى يحدث بها فى مجتمعات أخرى. وحتى إذا حدث هذا التخطى وتم الزواج، فإنه يظل وضعاً غير طبيعى، ويحمل فى طياته عوامل الشقاق والإنفجار، خاصة بعد تلاشى هالات الحب الرومانسى التى سرعان ما تنقشع فى مواجهة متطلبات الحياة وأوضاع المجتمع الراسخة.

وعندما تكون المسيحية هى دين المحب، تصبح المشكلة أعقد، لأن قوى المقاومة تشتد على الجانبين. وبرغم أن المحب قد لايكون متديناً بطبيعته، أو ربما يمكن أن يكون غير مؤمن، إلا أن مسألة تغيير الدين ذات حساسية شديدة لايمكن تجاهلها أبداً. فالدين عادة ليس لصاحبه فضل فيه، ومع ذلك فهو من أخطر عناصر تكوينه ومن أخص خصائصه. وكان إحسان عبد القدوس من الروائيين الرواد الذين تناولوا هذه القضية الشائكة، خاصة فى قصته «لا إله إلا الله»، واستمر التيار قوياً حتى رواية «اسم آخر للطفل» لحسن حسنى. وكلها روايات أكدت مأسوية الزواج الذى ينهض على اختلاف فى الدين، وعجز كل من تصدى لهذا الموضوع عن أن يقدم رؤية متفائلة له، لدرجة أن الشيوعيين أنفسهم الذين ينكرون الأديان السماوية، يعجزون عن تخطى حاجز الدين كما نجد فى رواية «العنقاء» للويس عوض حين تطلب سعدية الشيوعية من حبيبها الشيوعى فؤاد منقريوس أن يسلم، فإذ به يصارحها بأنه هكذا خلق، «فكما أن عينيه خضراوان وأذنيه كبيرتان، فهو مسيحى أرثوذكسى كذلك، ثم إن من يتحول عن دينه من أجل الحب كمن يتحول عن دينه من أجل المال».

إن من أخطر الظواهر التى يشجبها المجتمع المصرى، ظاهرة التلاعب بالأديان. وقد تجلى هذا الشجب فى تلاعب الإسرائيليين بهذه المقدسات. فقد تنبه الروائيون المصريون لهذه الألاعيب والمؤامرات والحيل والمكائد، وقاموا بتعريتها فى رواياتهم، مثلما فعل فتحى غانم فى «بعض الظن إثم.. بعض الظن حلال» التى تسلط الأضواء على عداء إسرائيل للعرب، مسلمين ومسيحيين، من خلال

التلميح إلى تورط الموساد فى اغتيال مراسل إحدى الصحف البريطانية بالقاهرة، كان قد أسلم وارتبط عاطفياً بإحدى فتيات المقاومة الفلسطينية. وكما فعل إحسان عبد القدوس فى رواية «شباك كلها ثقوب» التى تدور حول الشاب الإسرائيلى الذى تلاعب بكل الأديان واستفاد من كل أتباعها، ولم تكتشف هويته الحقيقية إلا بعد موته. وكذلك رواية حمدى البطران «يوميات ضابط فى الأرياف» التى تكشف الدور الإسرائيلى فى إشعال الفتنة الطائفية فى مصر.

وهذا يدل على أن الدين الإسلامى أو المسيحى كان مستهدفاً من كل أعداء مصر والمتربصين بها، الذين أدركوا أنه إحدى السمات الجوهرية التى تكون النواة الصلبة للشخصية المصرية التى لابد أن يصيبها الإهتزاز بل التشتت والضياع والتفتت إذا ما طمست هذه السمة الجوهرية الحضارية، وتفتت النواة الصلبة التى حافظت عليها ومنحتها الصمود فى وجه كل الأعاصير التى لم تتوقف عن محاولات اقتلاعها من جذورها عبر العصور، برغم أن الشخصية المصرية بعبقريتها الفذة استطاعت أن تحل المعادلة الصعبة التى تجمع بين الحرص على خصائص الشخصية القومية المتسقة المتناغمة، وبين تمسك كل مواطن بدينه سواء أكان مسلماً أم قبطياً. فلم يكن هناك أى تناقض أو تضاد بين وحدوية الشخصية المصرية وبين تعددية الأديان السماوية. ومن هنا كان المبدأ الحضارى والإنسانى الرفيع الذى يتجلى دائماً فى وجه الأعاصير التى تهب على الوطن سواء من الداخل أم الخارج. إنه مبدأ «الدين لله والوطن للجميع».

مؤلفات د. نبيل راغب

الدراسات: ١ ـ قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ـ دار الكاتب العربى ـ ١٩٦٧.

٢ ـ فن الرواية عند يوسف السباعى ـ مكتبة الخانجى ـ ١٩٧٢.

٣ ـ مدارس الأدب العالمى ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٧٤.

٤ ـ أنور السادات: رائداً للتأصيل الفكرى ـ دار المعارف ـ ١٩٧٥.

٥ ـ المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ـ مكتبة مصر ـ ١٩٧٧.

٦ ـ معالم الأدب العالمى المعاصر ـ دار المعارف ـ ١٩٧٨.

٧ ـ أدباء القرن العشرين (جـزءان) ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٧٩.

٨ ـ موسوعة أدباء أمريكا (جـزءان) ـ دار المعارف ـ ١٩٧٩.

٩ ـ مستقبل الديمقراطية فى مصر ـ الهيئة العامة للاستعلامات ـ ١٩٨٠.

١٠ ـ التفسير العلمى للأدب ـ المركز الثقافى الجامعى ـ ١٩٨٠.

١١ ـ الاشتراكية والحب عند برنارد شو ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٨٠.

١٢ ـ دليل الناقد الأدبى ـ مكتبة غريب ـ ١٩٨١.

١٣ ـ دليل الناقد الفنى ـ مكتبة غريب ـ ١٩٨١.

١٤ ـ فن المسرح عند يوسف إدريس ـ مكتبة غريب ـ ١٩٨١.

١٥ ـ النقد الفنى ـ دار المعارف ـ ١٩٨١.

١٦ ـ الدراما الواقعية عند نعمان عاشور ـ هيئة الكتاب ـ ١٩٨٢.

١٧ ـ القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية ـ مكتبة غريب ـ ١٩٨٣.

١٨ ـ موجز قواعد اللغة الإنجليزية ـ مكتبة مصر ـ ١٩٨٤.

١٩ ـ لغة المسرح عند ألفريد فرج ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٨٥.

٢٠ ـ هدى شعراوى وعصر التنوير ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٨٧.

٢١ ـ فن الدراما عند رشاد رشدى ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٨٧.

٢٢ ـ موسوعة الفكر الأدبى (جزءان) ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٨٨.

٢٣ ـ أعلام التنوير المعاصر ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٨٨.

٢٤ ـ أعمدة الأسرة السبعة ـ مكتبة المحبة ـ ١٩٨٨.

٢٥ ـ الخوف من المجهول ـ مكتبة المحبة ـ ١٩٨٨.

٢٦ ـ شرف الكلمة ـ مكتبة المحبة ـ ١٩٨٨.

٢٧ ـ سجن القلق ـ مكتبة المحبة ـ ١٩٨٨.

٢٨ ـ بئر الإدمان ـ مكتبة المحبة ـ ١٩٨٨.

٢٩ ـ العنف يجتاح العالم ـ مكتبة المحبة ـ ١٩٨٨.

٣٠ ـ موسوعة الفكر القومى العربى (جزءان) هيئة الكتاب ـ ١٩٨٩.

٣١ ـ مسرح التحولات الاجتماعية ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٩٠.

٣٢ ـ الملحمة الإلهية ـ دار الثقافة ـ ١٩٩٠.

٣ ـ الشخصية المصرية بين الحزن والمرح ـ دار الثقافة ـ ١٩٩٢.

٣٤ ـ زواج العلم والأدب ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٩٢.

٣٥ ـ فن التأليف الروائى ـ مكتبة مصر ـ ١٩٩٢.

٣٦ ـ عصر الإسكندرية الذهبى ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٩٣.

٣٧ ـ نقاد الأدب ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٩٣.

٣٨ ـ عزف على أوتار مشدودة ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٩٣.

٣٩ ـ تجربة مبارك الديمقراطية ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٩٤.

٤٠ ـ العلم تجربة روجيه ـ دار المعارف ـ ١٩٩٥.

٤١ ـ أصول الريادة الحضارية ـ مؤسسة الثقافة أبو ظبى ـ ١٩٩٥.

٤٢ ـ أصول التنوير الفكرى ـ دار انتصار بجدة ـ ١٩٩٥.

٤٣ ـ شباب اليوم ـ المشكلات والحلول ـ المجلس الأعلى للشباب ـ ١٩٩٥.

٤٤ ـ فن العرض المسرحى ـ الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ـ ١٩٩٥.

٤٥ ـ أساسيات النقد الفنى ـ الشركة المصرية للنشر ـ لونجمان ـ ١٩٩٥.

٤٦ ـ فنون الأدب العالمى ـ الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ـ ١٩٩٦.

٤٧ ـ موسوعة الإبداع الأدبى ـ الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ـ ١٩٩٦.

٤٨ ـ المصطلحات الأدبية والفنية ـ دار النديم ـ ١٩٩٦.

٤٩ ـ أصول الكوميديا الراقية ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٩٦.

٥٠ ـ محمد تيمور: رائداً للتحديث الأدبى ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٩٦.

٥١ ـ أصول الصنعة الأدبية ـ المجلس الأعلى للشباب ـ ١٩٩٦.

٥٢ ـ الشخصية الزئبقية ـ الدار المصرية اللبنانية ـ ١٩٩٧.

٥٣ ـ ناصر ٦٧: شهادة إسرائيلية ـ مكتبة مدبولى ـ ١٩٩٧.

٥٤ ـ التفسير العلمى للأدب ـ الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ـ ١٩٩٧.

٥٥ ـ علم النقد الأدبى ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٩٧.

٥٦ ـ تحديات الثقافة العربية ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٩٨.

٥٧ ـ لغة التعبير بالجسد ـ دار غريب للنشر ـ ١٩٩٨.

٥٨ ـ الحب الأفلاطونى ـ دار غريب للنشر ـ ١٩٩٨.
٥٩ ـ أسرار المطبخ السياسى ـ دار غريب للنشر ـ ١٩٩٨.
٦٠ ـ غسيل المخ ـ دار غريب للنشر ـ ١٩٩٨.
٦١ ـ العمل الصحفى ـ الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ـ ١٩٩٩.
٦٢ ـ توفيق الحكيم ناقداً مسرحياً ـ المركز القومى للمسرح ـ ١٩٩٩.
٦٣ ـ العناصر النمطية فى السينما المصرية ـ المركز القومى للسينما ـ ١٩٩٩.
٦٤ ـ أقنعة العولمة السبعة ـ دار غريب للنشر ـ ٢٠٠٠.

المترجمات: ١ ـ الليلة الأخيرة فى القرن العشرين ـ دار كتابات معاصرة ـ ١٩٦٩.
٢ ـ ثورة الصيادين (رواية ألمانية) ـ دار كتابات معاصرة ـ ١٩٧٠.
٣ ـ معالم الثقافة الأمريكية (دراسة موسوعية) دار المعارف ـ ١٩٨٠.
٤ ـ أرض الضياع: ت. س. اليوت (ترجمة ودراسة) هيئة الكتاب ـ ١٩٨٧.

الروايات: ١ ـ الوصمة ـ مكتبة غريب ـ ١٩٧٨.
٢ ـ البطانة ـ مكتبة غريب ـ ١٩٧٩.

٣ ـ جبروت إمرأة ـ مكتبة مصر ـ ١٩٨١.
٤ ـ توابل الحب ـ مكتبة مصر ـ ١٩٨١.
٥ ـ سور الأزبكية ـ مكتبة مصر ـ ١٩٨١.
٦ ـ سوق الجوارى ـ مكتبة مصر ـ ١٩٨١.
٧ ـ عصر الحريم ـ مكتبة مصر ـ ١٩٨١.
٨ ـ الجيل الضائع ـ مكتبة مصر ـ ١٩٨٢.
٩ ـ غرام الأفاعى ـ مكتبة مصر ـ ١٩٨٣.
١٠ ـ شق الثعبان ـ مكتبة مصر ـ ١٩٨٣.
١١ ـ قلعة الكبش ـ مكتبة مصر ـ ١٩٨٤.
١٢ ـ درب الشوك ـ مكتبة مصر ـ ١٩٨٥.
١٣ ـ الكودية ـ مكتبة مصر ـ ١٩٨٦.
١٤ ـ بنات مصر الجديدة ـ مكتبة مدبولى ـ ١٩٨٧.
١٥ ـ بحر الظلمات ـ مكتبة مصر ـ ١٩٨٨.
١٦ ـ زمن الجنون ـ مكتبة غريب ـ ١٩٨٨.
١٧ ـ أبناء الرعد ـ مكتبة مصر ـ ١٩٩٠.
١٨ ـ البصرة حبيبتى ـ مكتبة مصر ـ ١٩٩٠.
١٩ ـ عاشقة الخريف ـ مكتبة مصر ـ ١٩٩١.
٢٠ ـ دماء غجرية ـ مكتبة مصر ـ ١٩٩٣.
٢١ ـ نزوة نوبية ـ مكتبة مصر ـ ١٩٩٣.
٢٢ ـ شجرة العواصف (مجموعة قصص) ـ مكتبة مصر ـ ١٩٩٣.
٢٣ ـ سرقة توت عنخ آمون ـ دار ميدلايت للنشر ـ ١٩٩٣.

٢٤ - شمهورش الجبار - دار ميدلايت للنشر - ١٩٩٣.

٢٥ - موسم ذبح الإناث - دار ميدلايت للنشر - ١٩٩٣.

٢٦ - سفاح المعادى وقصص أخرى - دار الأمين - ١٩٩٥.

٢٧ - امرأة بلا قلب وقصص أخرى - دار الأمين - ١٩٩٥.

٢٨ - بدر البدور - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - ١٩٩٨.

٢٩ - كرسى السلطان - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - ١٩٩٨.

المسرحيات: ١ - هكذا تكلم على بابا - الهيئة المصرية للكتاب - ١٩٩٧.

أنشطة أخرى: ١ - مقالات فى الأدب والثقافة والحضارة والسياسة فى مختلف الصحف المصرية والعربية.

٢ - مشاركة فى البرامج الثقافية فى الراديو والتليفزيون.

٣ - أفلام سينمائية ومسلسلات تليفزيونية مأخوذة عن الروايات والقصص.

٤ - سيناريوهات سينمائية وتليفزيونية.

٥ - تمثيل مصر في مؤتمرات عربية وعالمية.

فصول الدراسة

صفحة

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٣٠٦٣ / ٢٠٠١

I.S. B. N 977 - 01 - 7388 - 1